

BOLLETTINO

D'ARTE

DEL MINISTERO
DELLA P. ISTRVZIONE

NOTIZIE DELLE GALLERIE
DEI MVSEI E DEI MONVMENTI

E. CALZONE - EDITORE

ROMA - MCMXVI

I.

INDICE DEI SOMMARI.

II.

INDICE DEGLI AUTORI.

III.

INDICE DEGLI ARTISTI.

IV.

INDICE DEI LUOGHI.



Fig. 1. — Benedetto da Rovezzano. — Il miracolo dei lucci.
Frammento del monumento per S. Giovan Gualberto.



RECENTI ACQUISTI DEL MUSEO NAZIONALE DI FIRENZE.

Illustrerò brevemente solo gli acquisti più importanti fatti negli ultimi due anni, ad eccezione del San Giovannino Martelli di Donatello, che fu già da me illustrato nello stesso *Bollettino d'Arte* dell'agosto del 1913 e ad eccezione della statua colla Madonna e il Bambino della bottega di Domenico Gagini (dono splendido del marchese Albites di San Paterniano) che fu riprodotta dal Dami in *Pagine d'Arte* (1).

Marmi.

Proviene dall'ultima vendita Volpi (aprile 1914) e, più addietro, dagli Alessandri, un marmo di Benedetto da Rovezzano, che è certo un altro frammento della tomba per San Giovan Gualberto (2) (fig. 1).

Tale appartenenza mi sembrò chiara subito (sull'attribuzione non si può discutere) per l'identità, nelle proporzioni delle figure, nel grado del rilievo e nelle mutilazioni, che presentava il frammento cogli altri frammenti della tomba riuniti, come si sa, appunto nel Bargello.

Ne venne poi la più ampia conferma dall'identificazione della scena in un episodio della leggenda di San Giovan Gualberto, il miracolo dei pesci.

Si racconta che Leone IX, di ritorno dal Concilio di Vercelli, volesse riposare a S. Michele a Passignano, dove era allora abate San Giovanni Gualberto. « Comparso il Papa al Monastero di Passignano, l'abbate Giovanni li si genuflesse ai piedi: e passati gli accoglimenti, pensò subito l'abbate al debito della oblatione... Giovanni timoroso della pouertà del suo Monasterio, dimandò al Camarlingo se vi hauesse pesce; et hauendo inteso di no, si pose in oratione... Leuato dallo oratione subito chiamò alcuni Conuersi, e comandò loro,

(1) 1914, n. 8, p. 109.

(2) L'acquisto, per L. 3190, fu reso possibile da un atto generoso del Barone Michele Lazzaroni, al quale devo qui rinnovare i più sinceri ringraziamenti.

che arriuassero ad una pozza non molto distante...: che iui pescando vedessero di trouar qualche cosa da offerire al Papa. Rimasero tutti attoniti alla proposta; e risposero unitamente: Padre mai pesce in sorte veruna non si è veduto in tale acqua... A' quali l'abbate replicò: Andate figliuoli: Dio non manca a cui non manca fede... Andarono; et a pena recarono gli strumenti da pescare: (perchè vi hà chi scriue, hauer pescato con un panno, o veste). Giunti alla laguna, immantinente presero due grandissimi Lucci. A' quella vista esclamarono i Conuersi per la maraviglia. Li recarono a' Casa; e' il Santo li fece presentare nel nome di S. Michele (che così costumauano al Papa... Al Papa fu 'l presente fuor di modo accetto: ma intesone il miracolo, pregiò maggiormente la gratia, e i doni conceduti da Dio al Santo abbate... » (1).



Fig. 2. — Scultura veneta del principio del sec. XV.

La scena rappresenta, dunque, il papa Leone IX in trono assistito da quattro cardinali, al quale S. Giovanni Gualberto presenta i due conversi (riconoscibili alla tunica corta loro propria), uno dei quali, posta in terra la rete, bacia il piede al papa, mentre l'altro doveva offrire i pesci.

La scena, riferibile alla Badia di Passignano, prendeva nella serie particolare importanza se il monumento era destinato invece che a Santa Trinita a Passignano, ancora nel cinquecento sede primaria dell'ordine vallombrosano e custode, come lo è tuttora, del corpo del santo fondatore. Il bassorilievo, non colle dimensioni,

(1) Diego de Franchi, *Historia del Patriarca S. Giovangualberto*, Firenze, Landini, 1640, pp. 269-271.

chè ha un diametro di poco più di cinquanta centimetri, ma colla sua forma circolare potrebbe allora indicarci di avere avuto un posto dominante sugli altri bassorilievi.

Ma questa è un'ipotesi che si può per ora appena suggerire, mancandoci troppi elementi per una ricostruzione ideale del monumento che ha per fonti solo il Vasari e una nota del Milanesi al Vasari e per materiale nient'altro che i frammenti del Bargello (1).



Fig. 3. — *Venezia*, Istituto Cà di Dio. Scultura del principio del sec. XV.

Piccoli dati aggiungono i documenti che ho tratto dalle carte vallombrosane dell'Archivio di Stato di Firenze e che pubblico in appendice: il lavoro fu principiato di pagare il 26 luglio 1505 e terminato, sembra, il 29 maggio 1513 (2), spendendovisi attorno circa 12,000 lire; collaborarono con Benedetto da Rovezzano, che non è mai nominato, gli scultori Benedetto di Michele, Bartolomeo e Filippo, difficili a identificare.

* * *

Da un'altra vendita fiorentina (vendita Grassi del maggio 1914) proviene una piccola figura di santo (cm. 58 × 32), in nicchia, ad altorilievo, guasto, sul viso sopratutto, ma con abbastanza policromia originaria, nell'aureola, nell'orlo del manto e nella conchiglia dorato, nei rovesci del manto e della tunica verde scuro, nel fondo a scacchiera (fig. 4).

La scultura è importante perchè emiliana. Ciò può dirsi non tanto per le affinità con altre sculture quattrocentesche nate dalla regione (3), che sono così scarse, quanto per le affinità colla pittura di un Ercole Roberti o di un Francesco del Cossa. Specialmente propria a quest'ultimo è l'impostatura solenne, la testa squadrata, il panneggio che qui vediamo.

Non la supporrò, per questo, opera del Del Cossa, ma, almeno, di uno che lavorava sotto il suo dominio.

Tale dominio, del resto, mi pare esteso a tutta la scultura bolognese indigena del tempo. Per esso acquisterebbe verosimiglianza l'attribuzione fatta di recente a Francesco del Cossa della lastra tombale di Domenico Garganelli

(1) Non è affatto sicuro che abbia appartenuto alla tomba il noto altare di Santa Trinita.

(2) Che il 1513 segni, secondo i documenti, l'interruzione del lavoro può essere spiegato dalla partenza definitiva per Roma, avvenuta in quell'anno, del generale dei vallombrosani Biagio Milanesi, ideatore e animatore del monumento.

(3) Si confronti, però, con questo frammento l'altro del Museo Civico di Bologna colla mezza figura di Cristo uscente dal sepolcro, su un fondo anche dipinto a scacchiera.

del Museo Civico di Bologna (1), se l'antico nome di Niccolò dell'Arca e, sopra tutto, l'altro di Francesco di Simone non persuadessero maggiormente. E con esso riescono anche spiegabili, se non tutti, certi elementi dell'arte di Niccolò dell'Arca (2).

Nè poteva accadere in modo diverso là dove la pittura, grazie alle sue origini padovane, presentava caratteri di tanta plasticità.

* *

Meno facile a determinare è la statuetta in alabastro lumeggiato d'oro che fu acquistata dalla chiesa suburbana di Santa Maria del Voto a Forlì (fig. 2). Era detta di Nino Pisano, da altri solo di arte pisana.



Fig. 4. — Scultura emiliana del sec. XV.

L'attribuzione è insostenibile. Neanche il più lontano discepolo di Nino o di Tommaso avrebbe potuto, in omaggio alla grazia, mancare di qualunque solidità corporea: glielo impediva la contraria tradizione, ininterrotta dai fondatori della scuola in poi, Nicola e Giovanni.

Nella statuetta di Forlì sono, invece, forme assolutamente inconsistenti: l'espressione è di animo quieto, raccolto in sè, non comunicativo come nei pisani-francesi; e le vesti, che nei pisani accompagnano con eleganti partiti il ritmo dei sentimenti affabili, qui fasciano il corpo, l'opprimono.

Ciò che non conviene colla tarda arte pisana del trecento (chè, naturalmente, solo con questa è ammissibile una discussione) conviene con un gruppo di sculture veneziane dei primi decenni del quattrocento. Si vedono queste a Venezia un po' dapertutto, nei sarcofagi dei Frari, di S. Giovanni e Paolo ecc.; più vicine, a S. Stefano, nella Madonnina con due angioli su una porta della sagrestia, e a S. Pantaleone, nella cappella del Santo Chiodo: una vicinissima (3) alla Riva degli Schiavoni sulla facciata dell'Istituto Cà di Dio (fig. 3).

Piccole sculture, tutt'altro che nella tradizione dei Delle Masegne (4) o nella via dei Buon, ma piuttosto seguaci della pittura che loro cresceva attorno.

(1) Francesco Filippini, *Francesco del Cossa scultore*, in *Bollettino d'Arte*, 1913, p. 315 e seg.

(2) Data la personalità di Niccolò dell'Arca e la penuria di opere di scultori bolognesi, l'esame è quasi limitato a Niccolò dell'Arca. Ma i rapporti fra questi e, per esempio, Francesco del Cossa sono evidentissimi: nei tipi, eroici o burberi o agitati, del sepolcro di Santa Maria della Vita (la donna a destra urlante si ritrova due volte in una delle predelle vaticane) e nella solennità della Madonna di Piazza; nel dettaglio anatomico ed epidermico dei corpi e nell'andamento contorto del rilevato panneggio.

(3) Forse è della stessa mano, ma è difficile dirlo per non potersi osservare da vicino e per non esservene finora che questa piccola riproduzione gentilmente fattami fare da Luigi Serra.

(4) Così dice il Paoletti a proposito delle sculture della sagrestia di Santo Stefano (*L'Architettura e la Scultura del Rinascimento a Venezia*, Venezia, Ongania, 1893, vol. I, p. 50, fig. 65).

A Forlì un'opera veneziana conferma la nota penetrazione dell'arte veneta sul litorale adriatico.

Terrecotte.

Della « Fiorenza », come prima si chiamò, o della « Virtù che incatena il Vizio », eseguita col primo blocco di marmo delle riaperte cave dell'Altissimo a Serravezza, verso il 1570, da Giambologna, per farne un riscontro alla Vittoria di Michelangelo in Palazzo Vecchio, il Bargello ha il marmo e la Galleria dell'Accademia di Firenze il modello al vero.



Fig. 5. — Giambologna — Frammenti del bozzetto de « La virtù che incatena il vizio ».

Le due testine in terracotta della figura 5 sono i frammenti del bozzetto originale del gruppo. E hanno del bozzetto tutta la freschezza, tutta l'immediatezza, tutta la libertà, come è reso più evidente dal vederle accanto alle teste del marmo in cui di quelle qualità non è più traccia (fig. 6).

Berlino possiede anche, al Kaiser-Friedrich-Museum, una piccola terracotta del gruppo (1), ma senza le varianti rispetto all'opera definitiva dei nostri frammenti e senza i loro pregi, così da far nascere il dubbio se sia proprio un modello e non una derivazione.

Meno convincente, per la data che reca del 1588, è la simile terracotta del Museo d'Aix.

Del gruppo esiste il piccolo bronzo: uno è per esempio nella collezione Morgan (2).

(1) F. Schottmüller, *Die Italienischen u. Spanischen Bildwerke* ecc. (*Königliche Museen zu Berlin*, V. Band), Berlin, G. Reimer, 1913, p. 154, n. 368.

(2) W. Bode, *Die Italienischen Bronzestatuetten der Renaissance*, Berlin, Cassiser, 1907, vol. III, tav. CXC.

Maioliche.

Ne furono acquistate parecchie, di varie fabbriche ed epoche, dalle orvietane alle savonesi, le più frammentarie. Per eccezione, un gruppetto, dei secoli XV e XVI, proveniente dalla vendita a Londra nel 1914 della collezione Fitzhenry, ci dà pezzi abbastanza conservati. Sono tra essi una mezzina, forse



Fig. 6. — Giambologna.
Particolari de « La virtù che incatena il vizio ».

di Cafaggiolo (1), con un grande stemma circondato da un festone d'alloro, recante l'inedito monogramma GB–M e un albarello, dal vivissimo smalto, di Castel Durante (2).

Merita un cenno a parte il frammento di piatto scavato due anni fa presso la rocca di Solarolo (fig. 7). Le figure (azzurro, giallo, verde) lumeggiate a gessetto staccano da un fondo azzurro striato anche di gessetto; tinte e tecnica

(1) Molto simile ad una mezzina collo stemma degli Alessandri nell'Ashmolean Museum (C. Drury E. Fortnum, *Descriptive Catalogue of Maiolica in the Ashmolean Museum*, Oxford, 1897, tav. IX e pag. 58).

(2) Cfr. O. von Falcke, *Die Majolika-Sammlung Adolf von Beckerath*, Berlin, 1913, tav. 42, n. 189.

assolutamente faentine. E la finezza del chiaroscuro e la purezza del disegno fanno della maiolica uno dei belli esemplari di Faenza della prima metà del sec. XVI.

La composizione, come voleva l'uso, è tratta da una stampa di Marcantonio (fig. 8) riproducente un po' liberamente la Poesia di Raffaello delle stanze Vaticane.

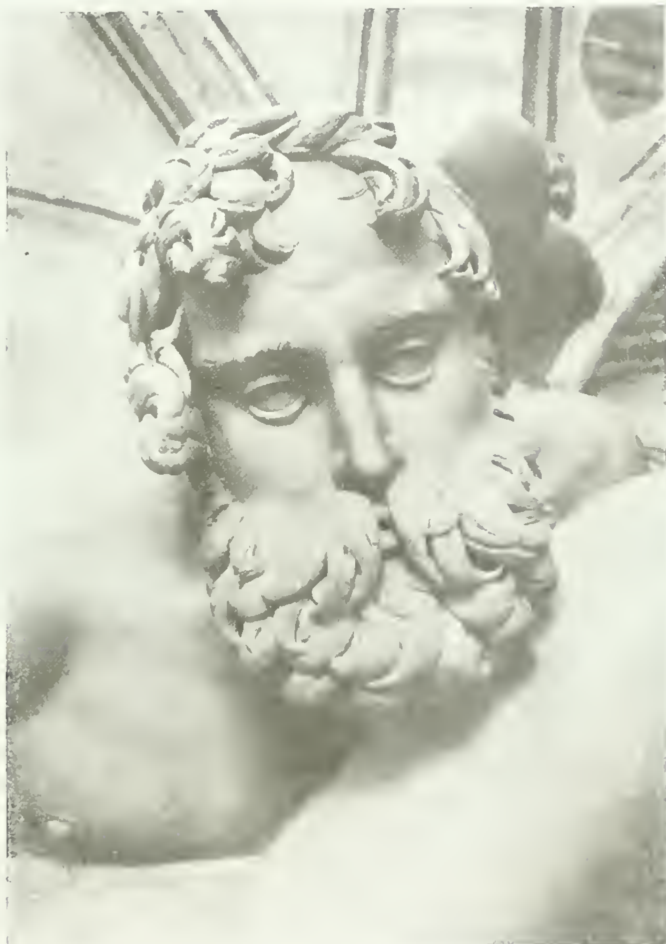


Fig. 6. — Giambologna.
Particolari de « La virtù che incatena il vizio ».

Oreficerie.

L'ostensorio qui riprodotto (fig. 9), alto cm. 51, in rame dorato, con smalto azzurro seminato di stelle d'oro agli angoli delle tre aperture a mostra della reliquia, termina con una statuetta di S. Caterina d'Alessandria, per una cui reliquia si dovette eseguire il lavoro. Esso fu da me trovato sul mercato antiquario perugino. E potrebbe bene essere di arte umbra. Certo è dell'Italia centrale e del sec. XV.

Piccoli bronzi.

Il Museo Nazionale di Firenze è senza dubbio il più ricco museo del mondo in piccoli bronzi del Rinascimento italiano. La preziosa raccolta è, tuttavia, scarsa di oggetti d'arte industriali, candelabri, calamai, mesciacqua, mortai, ecc.

Di mortai ce n'erano due soli, e dello stesso autore e dello stesso tipo. Ora se ne sono aggiunti una diecina, a mostrare alcune forme, alcuni nomi di artefici.

Il più bello e più importante dei nuovi mortai è quello acquistato qui in Firenze dall'antiquario Salvadori (fig. 10).

Cervi, bucrani appesi a rosette, cornucopie affrontate, rami di palme e di alloro affollano all'ingiro la superficie mediana del bronzo di cui si dichiara



Fig. 7. — Piatto faentino del sec. XVI.

autore Giulio Alberghetti (seconda metà del sec. XVI), uno della famiglia nota di fonditori che dette per circa due secoli a Venezia e al Veneto cannoni, armi, vere, vasi, ecc.

Per questa firma un certo numero di mortai e vasi che presentano gli stessi elementi decorativi, lo stesso stile del mortaio va dato a Giulio Alberghetti: per esempio, un bel rinfrescatoio della collezione Carrand (n. 250), un candeliere della stessa collezione (n. 259), un mortaio del Museo di arte industriale a Berlino (1), un altro già nella collezione Spitzer (2).

Di arte fiorentina della metà del sec. XVI è la statuetta in bronzo dorato (alta cm. 21) rappresentante Mercurio colla testa di Argo ai piedi (fig. 11)

(1) Bode, *op. cit.*, vol. II, Tav. CXXIX.

(2) *Catalogo della Collezione Spitzer*, vol. IV, p. 122, n. 53. Ma il mortaio Spitzer potrebbe essere anche lo stesso del Museo di Berlino.

Celliniano senza dubbio è il movimento e le proporzioni. Richiama, perciò, il gruppo, attribuito appunto al Cellini, della « Virtù e il Vizio » che ha in due esemplari il Museo di Berlino (1) e che figura come coperchio in un calamaio posseduto dal barone Alfonso Rothschild di Vienna (2).

Anche la nostra statuetta è probabile che abbia servito allo stesso uso, a coperchio di calamaio.

Placchette.

(n. 1-4, Tav. I) – Trionfo dell'Abbondanza, Trionfo dell'Umiltà, Trionfo della Povertà, Trionfo della Giustizia (rispettivamente di mm. 63 × 123, 64 × 124, 64 × 123, 68 × 129).

Appartengono a una serie molto ripetuta che il Molinier attribuì ad un anonimo italiano del sec. XVI (3) ma che certamente è di artista straniero. Per due si può stabilire la derivazione da Martino Heemskerk attraverso stampe di Girolamo Cock (4), per le altre è più prudente la denominazione generica di scuola tedesca o fiamminga del sec. XVI.

La serie completa non è di sole cinque placchette, ma almeno di sei, chè tante adornano uno stipetto nel palazzo Donà delle Rose a Venezia.



Fig. 8. — Marcantonio — La Poesia.
(Dalla stampa n. 434-*bis* del Gabinetto degli Uffizi).

(n. 5, Tav. II) – La morte di Assalonne (5). In bronzo di mm. 34 × 44,5. Dello stesso padovano, della fine del sec. XV, che ha eseguito un'altra placchetta colla Giustizia di Traiano. Il nostro esemplare manca di un tratto, a destra, di nove millimetri e mezzo.

(n. 6, Tav. II) – La cattura di Cristo (6). In piombo con tracce di doratura, di mm. 82 × 92. Prova per una incisione in cristallo di rocca (Museo Cristiano Vaticano) di Valerio Belli il cui nome appare in altre repliche.

(n. 7, Tav. II) – Allocuzione militare. In bronzo, di mm. 33 di diametro. Similissima, ma molto più piccola, a quella che il Molinier assegna al Melioli (7).

(1) Bode, *op. cit.*, vol. II. Tav. CXLVIII.

(2) Id., *ivi*, vol. II, Tav. CXLV.

(3) *Les Plaquettes*, Paris, 1886, n. 663-7.

(4) W. Vöge, *Die Deutschen Bildwerke ecc.* (Königliche Museen zu Berlin, vol. IV) Berlin, 1910, p. 286-7, n. 824 e seg.

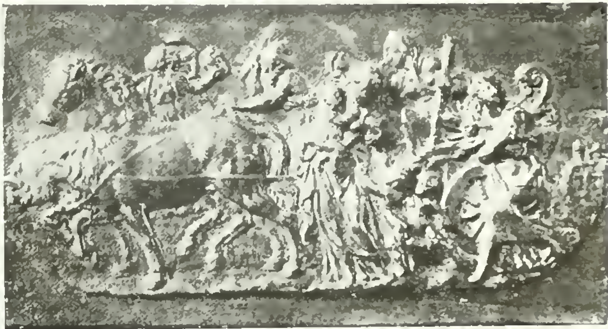
(5) Molinier, *op. cit.*, n. 454; Bode, *Die Italienische Bronzen* (Königliche Museen zu Berlin, vol. II), Berlin, 1904, n. 850.

(6) Molinier, *op. cit.*, n. 270; Bode, *op. cit.*, n. 1102.

(7) Molinier, *op. cit.*, n. 111.



1. — Trionfo dell'Abbondanza.



2. — Trionfo dell'Umiltà.



3. — Trionfo della Povertà.



Fig. 4. — Trionfo della Giustizia.

Tav. I. — Placchette di arte fiamminga del sec. XVI.



10.



5.



9.



6.



7



8.

Tav. II. — 5. La morte di Assalonne. 6. La cattura di Cristo. 7. Allocuzione militare. — 8. Vulcano, Venere, Amore e Marte. — 9. Mitridate VI.
10. Madonna e Bambino - Arte francese del sec. XIV.

(n. 8, Tav. II) - Vulcano, Venere, Amore e Marte. In bronzo, a patina nera, di mm. 43 × 57. Padovana, della fine del sec. XV. Siccome inedita (è ignota al Molinier e manca al Museo di Berlino) importa descriverla. Si succedono da sinistra a destra: Vulcano, in piedi, presso l'incudine, in atto di foggiare una freccia; Venere, seduta di contro, con una freccia nella destra; due colombi ai piedi di Venere; Amore, con bastone nella destra, gradiente verso Venere e rivolto a Marte; Marte, nudo, con elmo, la clamide raccolta nel braccio sinistro, con una freccia nella destra (1).

(n. 9, Tav. II) - Mitridate VI. In piombo, di mm. 37 × 32. Busto di profilo a destra, di uomo con corta barba, clamidato. È senza dubbio tratta da una gemma antica un cui esemplare riporta il Furtwängler (2). Monete e altre gemme fanno supporre in essa effigiato il re Mitridate VI. È inedita.

(n. 10, Tav. II) - Madonna col Bambino (3). In bronzo in gran parte ancora dorato, alta mm. 135. Arte francese del sec. XIV.

GIACOMO DE NICOLA.

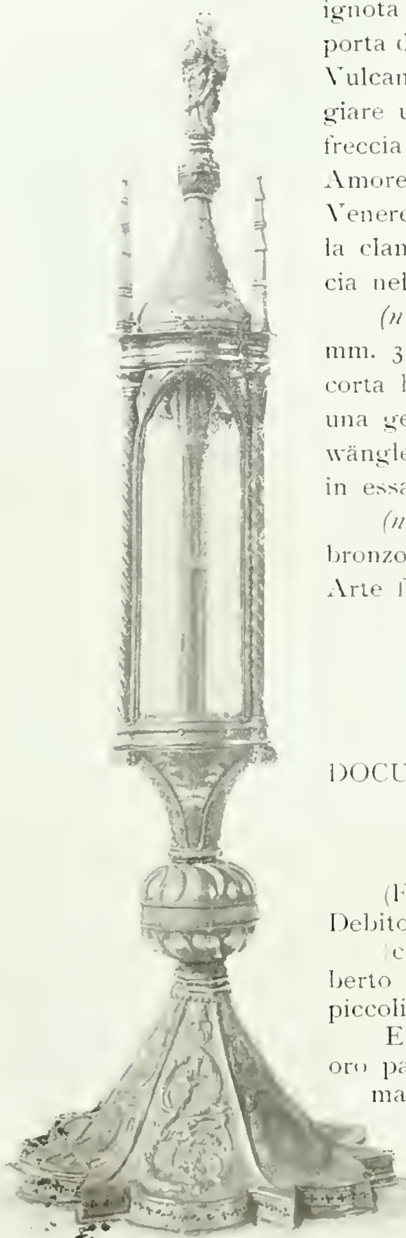


Fig. 9. — Ostensorio umbro del sec. XV.

DOCUMENTI SUL MONUMENTO A SAN GIOVANNI GUALBERTO.

(Firenze, A. S., Conventi Soppressi 260, n° 177: Debitori e Creditori dal 1502 al 1512).

(c. 153 a.). Sepoltura di Santo Giovanni Gualberto de dare adi 26 di luglo 1505 f. sei s. sette piccoli in pezi due di marmo comprati de lopera.....

Et adi 20 di gennaio (4) 1505 f. XXX larghi in oro pagho ad francesco del pugliese per parte de marmi di decta sepoltura Bernardo di paradiso...

Et l. 350 sono per resto di marmi di detta sepultura pago bernardo di paradiso.

Et l. 56 sono per dare a charadori di detti marmi pago bernardo detto...

Et adi 23 di nouembre f. 2 larghi in oro a benedetto di michele per parte dembrici per tetto doue sa a scharpellare detta sepoltura....

Et l. 154 s. 11 spesi tra gli scarpellini in segatori di marmo insino adi 6 di febraio...

(1) I numeri 1-8 furono acquistati alla vendita della collezione Faure ch'ebbe luogo a Francoforte nel 1913 (Vedi *Katalog Sammlung Maurice Faure* ecc., Frankfurt 1913, nn. 725, 723, 722, 724, 658, 682, 640, 635).

(2) *Die Antiken Gemmen*, 1900, Tav. XXXII, n. 27.

(3) BODE, *op. cit.*, n. 473.

(4) Stile fiorentino; come in seguito.

Et l. cento undici s. sette pachati a piu caradori et a piu altre persone per conto di marmi insino adi [illegible] dottobre 1507....

Et l. cento nouantuno s. quatro che tanti se dato allo scultore cioe a bartolomeo...

(c. 153 b). Sepoltura di san Giovanni di contro de avere l. 2390 s. tredici d. cinque...

Et de dare l. ottocento sessantotto s. dodici d. cinque sono per d. dati agli scharpellini da di 13 di febraio 1506 insino adi 9 dottobre 1507....

Et de dare l. vintitre s. dodici chontanti spese duna chomissione insino adi 0 dottobre 1507 labate di pistoia in due charrete di marmi rossi tra opere e marmi....



Fig. 10. — Giulio Alberghetti — Mortaio (sec. XVI).

Et f. cinquanta larghi in oro pachati insino adi 28 di settembre 1507 a franc.º del puglese....

Et sono per altretanti che labate di samichele di pisa fece pachare da giovanni chuinigi e chonpagni di lucha a matteo di chuccherello da charrara per parte di chondotte di marmi.....

(c. 172 a). Bartolomeo di .... schultore de dare l. cento una auuti in piu tempi .... insino adi 25 di magio 1505...

Et de dare adi 11 di febraio l. 10 [s.] 16 per staia sei di grano....

Et adi 4 daprile 1506 l. 5 [s.] 16 per staia 4 a s. 29 lo staio....

Et adi 20 detto insino 1506 l. 5 s. 16....

Et adi 3 di nouembre 1505 f. sette....

Et l. tredici s. quattro per staia 6 di grano ebbe ... adi 4 dottobre 1505....

Et l. undici s. otto per barili 6 di uino... insino adi 6 dottobre 1505...

(c. 235 a). Sepoltura di S. Giouanni Ghualberto de dare l. 2399 s. 13 d. 5 per resto di una sua ragione...

Et l. 736 s. tre che tanto mostra labate di soffena auere speso per detto conto da di 3 dottobre 1507 insino adi 24 di marzo 1507...

Et l. 143 s. 18 porto labate di soffena per pachare gli scarpellini insino adi 29 di maggio 1508....

Et l. 305 s. 10 porto soffena in due partite disse avere pachati a charradori e gli scharpellini.... insino adi 3 di giug.° 1508

Et l. 201 s. 12 porto labate di soffena da di 3 di giug.° 1508 insino adi 22 di luglo 1508....

Et adi d°. l. 54 s. 15 porto l'abate per dare agli scafanoli....



Fig. 11. Mercurio ed Argo.
Arte fiorentina del sec. XVI.

Et l. cento ottantacinque s. quattordici pachati alli scharpelini da di 29 di luglo 1508 insino adi 26 daghosto 1508 porto labate di soffena....

Et l. cento nouasette s. cinque porto labate di soffena per dare agli scarpelini.... da di 3 di settembre 1508 insino adi 7 dottobre 1508

Et l. cento sessansette s. sei pachati alli scarpellini allabate di soffena da di 14 dottobre 1508 insino adi 18 di novembre 1508....

c. 235 b. Sepoltura di santo Giouanni di chontro de avere .... per resto di q.° conto l. 5686 s. 4 d. 9

Et de dare l. una s. otto d. quatro donati a filippo scharpellino...

Et f. cinque larghi innoro fatti buoni per lui allabate di pistoia et per lui alla chassa della chongrechazione...

E adi 5 di gienaio 1508 f. dieci larghi larghi in oro per lui a matteo di chucherello...

Et l. cento ottantacinque s. quindici dati agli scharpellini da di 25 di dicenbre 1508 insino adi 6 di gienaio 1508 porto labate di soffena...

Et l. dugento dieci sette s. sette pachati agli scharpellini da di 6 di gienaio 1508 insino addi 3 di marzo 1508....

Et de dare l. 269 s. 1 pachati agli scharpellini da di 10 di marzo 1508 insino adi 28 daprile 1509 porto labate di soffena...

Et l. 299 s. otto pachati dallabate di soffena agli scharpellini da di 5 di maggio 1509 insino adi ultimo di giug.° 1509...

Et l. 286 s. 9 pachati... agli scarpellini et carradori da di 7 di luglo 1509 insino adi 11 daghosto 1509 porto labate di soffena...

(c. 296 a). Sepoltura di santo Giouanni Ghualberto de dare l. 5086 s. 4 d. 9 piccoli per resto duna sua ragione...

Et l. quatrocento nouanta due s. cinque pachati agli scharpellini da di 17 daghosto 1509 insino adi 24 di Nouenbre 1509...

Et [l.] cinquecento ottantuno s. undici d. quatro pachati adi p.° di dicenbre 1509 insino adi 20 daprile 1510 agli scharpellini et schafanioli et charradori....

. . . .

Et l. nouecento cinquanta noue sono per piu marmi auti insino adi 15 di giug.° 1510 da matteo di chucherello...

Et l. 229 s. 14 dati alli scharpellini adi 27 daprile 1510 insino adi 15 di giug.° 1510....

Et l. 207 pachati alli scharpellini da di 22 di giug.° 1510 insino adi 31 dachosto 1519....

Et l. vintidue s. noue per 2 charrete di marmi rossi fece chondurre el monastero di S°. michele di pistoia insino adi 8 di settembre 1507....

Et l. trecento cinque s. diece sette dati agli scharpellini insino adi 16 di nouenbre 1510....

Et l. ottocento settanta cinque s. undici pachati da di 23 di Nouenbre 1510 insino adi 17 di maggio 1511 agli scharpellini et charradori....

(c. 296 b.). Sepoltura di S°. Giouanni di chontro de auere f. 50 larghi innoro...

Et de avere posto debbe dare al l°. Bianco 4 N[15] per resto di questo conto l. 11066 s. 4 d. 11

Et de dare l. centoquatro sono per libre 13200 di marmo conprato da giouanpacholo da charara... insino adi 16 di maggio 1511 a l. 8 el c°. in pisa l. 104

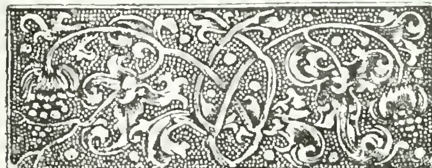
Et l. 874 s. 16 dati agli scharpellini da di 17 di maggio 1511 insino adi 15 di maggio 1512...

Et adi 7 di giugno 1512 f. dodici larghi innoro per parte di charrete 5 di marmo porto m°. bened°. ....

Et adi d°. l. 10 s. otto per vettura duna bestia a marchionne manischalco a m°. bened.° porto frate ant.° ciardi....

Et l. 496 s. 13 d. 6 pachati agli scharpellini et altre spese minute da di 21 di maggio 1512 insino adi ultimo di decenbre 1512...

Et l. 366 s. 9 d. 4 tra gli scarpellini et scrafanioli et charradori insino addi 29 di maggio 1513.....



DI ALCUNI AFFRESCHI DI PIETRO NOVELLI.



AGOSTINO GALLO nel suo *Elogio storico di Pietro Novelli* scrive che l'artista, già venuto in grande fama, « volle dilungarsi da Palermo e trasferirsi a Roma per giungere nella sua arte a quella perfezione che vagheggiava col pensiero » ; e soggiunge : « altri han creduto, come è pubblica voce anche al presente, che egli fosse costretto a fuggire per un suo intrigo amoroso, di che alcun danno era per avvenirgli : onde da prima fu occultato da Andrea Maria della Rocca, principe di Valdina, che il proteggea, nella sua villa alla Bagheria, ove, essendo per qualche tempo rimaso, dipinse alcuni freschi ancora esistenti, e quindi, ritrovato imbarco da quel punto, si recò nella sopradetta città » (1). Ciò avvenne non prima della fine del 1631, nè al di là del 1632. Essendo la gita del Novelli in Roma, secondo egli giudicava, una circostanza essenziale della sua vita, acremente controversa da altri biografi, esigendo delle repliche e delle prove, invita il lettore a percorrere quanto ha scritto in proposito in fine del suo elogio, nella pagina segnata (XXX). Ma il curioso si è, che nelle varie edizioni, che ho potuto leggere dell'opera del Gallo, il documento promesso non si trova nè al luogo indicato, nè altrove. Nell'elenco poi ragionato, che egli fa in appendice dei dipinti del Novelli, tra quelli del secondo stile accenna pure a « Freschi nella Cappella della Casina del principe Valdina a Bagheria » ; però questa nota non è preceduta dall'asterisco « segno, giusta egli avverte, di averli osservati, e dopo replicato e diligente esame fattovi, creduti di essere usciti dal suo pennello o da quello dei suoi allievi ».

Queste indicazioni, così vaghe, acquistano subito valore di verità bene accertata, solo che si visitino i luoghi e le opere, che il Gallo nè conobbe, nè vide. A Santa Flavia, allora unita al comune finittimo di Bagheria, sobborgo di delizia dell'aristocrazia di Palermo, nella Villa appunto dei principi di Valdina, si trovano gli affreschi del Novelli, e non solo quelli della Cappella, già accennati dal Gallo: prova manifesta non solo della presenza dell'artista nel luogo, ma anche di una sua non breve dimora. Nè questa per un invito cortese del Principe a giorni lieti di feste, perchè in quel tempo non sorgeva ivi veramente una villa, soggiorno conveniente alla villeggiatura di una famiglia nobilissima. Pare si sia trattato appunto di un luogo di rifugio, ciò che avvalora la leggenda dell'intrigo amoroso. Del resto, non sembra questo l'unico episodio dramma-

(1) AGOSTINO GALLO, *Elogio storico di Pietro Novelli da Monreale in Sicilia, pittore architetto ed incisore*, 3ª ediz. (Palermo, Reale Stamperia, 1830), pag. 11, 13 e sg. Di questo dramma nella vita del Pittore e delle opere che egli compiva a Roma e poi a Napoli ho fatto anch'io cenno nel mio lavoro *L'Arte di Pietro Novelli*. Estratto della *Nuova Antologia*, novembre 1910, pag. 6 e 7.

tico della vita [illegible]lli, anzi ne fu tutta quanta intessuta fino alla sua fine così miseranda, anzi [illegible]. Purtroppo manca per gli artisti di Sicilia, anche pei maggiori, chi ne [illegible] raccolta la storia e la leggenda fuse insieme, come si andavan creando, mentre ancora vivevano, che spesso parlano una verità, che non si può più raccoglhere in tempi poi lontani dalle incerte reticenze dei documenti, ove pure esistano dei documenti.

La Villa Valdina, situata in mezzo a un latifondo tra Santa Flavia e Bagheria, quale oggi apparisce nella sua struttura architettonica, è di un periodo posteriore all'età del Novelli; ha carattere di stile neo-classico. Però rimangono di un tempo anteriore, nel centro della corte, la torre, e nella flora circostante, una piccola cappella. Questo si rivela chiaramente dal motivo decorativo, tutto a piccole conchiglie raccolte dalla vicina spiaggia, che si svolge nel prospetto di quell'umile chiesa campestre, e da quello dipinto nel soffitto del pianterreno della torre, che fa ora da vestibolo. La stessa villa attuale non venne costruita come quelle famose dei principi di Butera, di Palagonia, di Valguarnera per il soggiorno in quegli estremi campi della Conca d'Oro di una famiglia principesca; pare anzi un'opera assai modesta di successivo adattamento, secondo il maggiore prezzo che prendeva quel latifondo, anche per la vicinanza delle ville illustri; era solo un padiglione alle brevi dimore dei signori del luogo; la stessa torre, unita alle nuove costruzioni, non acquistò un vero carattere d'arte, come le antiche torri che si aggiungevano talvolta ai palazzi o alle ville; più che altro sembra una delle solite vedette, costruite a guardia del non lontano mare.



La Fuga d'Egitto. — Affresco della Cappella.

Nella cappella si trovano ancora ben distinte e ben definite le tracce degli affreschi del Novelli. Entrando, a destra, nella parete dell'unica nave, divisa in alto da una piccola finestra, la « Fuga d'Egitto », in quella di fronte, l'« Annunziazione »; nell'altra parte delle pareti gli affreschi sono andati perduti; nell'alto dell'abside l'Angelo che annunzia la nascita di Gesù ai pastori; nel soffitto della nave, l'« Incoronazione della Vergine ». Misura l'affresco della « Fuga d'Egitto » m. 1,40 di larghezza per m. 1,95 di altezza, quello dell' « Annunziazione » ha uguale l'altezza, minore la larghezza, perchè manca in esso la figura della Vergine inginocchiata; quello dell' « Incoronazione », m. 1,35 per 2,34; l'Angelo dell'abside, m. 1,22 per m. 1,30. Questi affreschi prima che fossero completamente distrutti dall'umido del luogo, vennero, per cura della famiglia Valdina, trasportati nella tela, non sempre con uguale fortuna, ed ora si conservano nel salone centrale

della villa. Oltre a questi affreschi, già accennati nell'*Elogio* del Gallo, in un muro della flora circostante alla cappella istoriava il Novelli, pure ad affresco, le stazioni della *Via Crucis;* ma di quest'opera, così interessante per il soggetto, non avanzano che tracce indecifrabili, accenni di rossi e di verdi, qualche movimento di pieghe, o la vana trasparenza di un volto o di una persona. Invece un altro affresco nel soffitto del primo piano della torre è assai bene conservato, specialmente la figura di Cristo sul monte Tabor tra Elia e Mosè; il resto, come la cornice in rilievo che circonda le figure, si perde nel fondo bianco di un denso strato di calce. Di altri dipinti del Novelli nella villa si ha assai incerta memoria; forse una scena di caccia, forse anche costumi del luogo. Così quel pittore, già glorioso in quella età sua giovanile, dipingendo, passava gli ozi forzati, facendo ad un tempo, se mai vera la leggenda del triste amore, opera bene accetta al potente principe che lo proteggeva, e al buon Dio, che lo doveva assolvere dai commessi peccati.



L'Annunziazione.
Affresco della Cappella.

Malgrado il difetto di documenti, ed è naturale che difettino, perchè non si tratta di opere eseguite per incarico ricevuto, e di cui si faceva sempre un regolare contratto, è impossibile porre in dubbio l'autenticità di questi affreschi del Novelli. Oltre la costante tradizione, che se ne serba nella famiglia Valdina, oltre alla memoria che ne vive tuttavia nella gente del loco, più della stessa firma apposta dall'artista nella « Fuga d'Egitto », essa risulta evidente dal paragone con altre figure dipinte dal Novelli dello stesso periodo. Così, per esempio, il Cristo nell'« Incoronazione della Vergine », della cappella Valdina, sebbene in diverso atteggiamento, corrisponde in gran parte nell'iconografia e nei valori della tecnica a quello del quadro dell'« Annunziazione » del Museo di Napoli; ne ripete il volto, la partitura dei capelli e della barba, la struttura del torace, il rilievo dei muscoli, il colore dell'insieme, gli effetti delle pieghe e del panneggiamento; più corrispondente ancora, sin nei più minuti dettagli, la figura del Padreterno, sempre una figura benigna e pia nei dipinti del Novelli: uguale corrispondenza nella colomba effigiante lo Spirito Santo, come anche nelle testine degli angeli, specialmente in quelle del gruppo, che sta nel mezzo. E questo processo di comparazione potrebbe ripetersi assai facilmente con quadri di altri tempi, quando l'arte sua fu più sicura e più gloriosa; così con le figure primeggianti del Cristo e del Padreterno del Duomo di Piana dei Greci e dell'Oratorio del S. Rosario a Palermo, sino in quei particolari, che potrebbero apparire forme comuni o inavvertite nella creazione dell'opera d'arte. Tanto più facile e sicuro a un tempo questo processo comparativo in quanto

che il Novelli, come tutti gli artisti del primo periodo della decadenza, una volta fermati i tipi delle figure religiose, sia nel loro carattere tradizionale, sia secondo la fede del tempo, li ripetevano in una forma costante, solo variandoli nell'intensità del sentimento e nel valore relativo della tecnica.

Ma nei dipinti di casa Valdina ci è qualcosa al di fuori di questo processo comune all'arte del tempo, ci è il Novelli in un momento singolare della sua esistenza. Egli, il pittore dalle forme solenni, dal gesto sempre misurato, le cui creature sembra vivano la vita superiore di una nobiltà fiera e gentile, al di sopra d'ogni realtà circostante, qui, nell'umile chiesa campestre, senza sagome o scomparti architettonici, senza sculture in legno o in marmo, che per decorazione all'esterno non ha che le piccole conchiglie raccolte dai contadini del loco e poste in rilievo da un fabbro inesperto, egli, nella miseria di quella sua ora, si accosta a quella gente e ne fa suo l'ingenuo linguaggio, e riesce sincero, come più tardi, nel momento più glorioso della sua vita, quando nella sua Monreale, attorno alla figura di S. Benedetto effigiava le persone e i luoghi a lui più caramente diletti. E più che negli altri affreschi, soggetti religiosi, oramai tradizionali, in quella sua « Fuga d'Egitto » che sembra una scena colta dal vero, e che egli volle segnare del suo nome, come fece solo un'altra volta per l'affresco del suo « Paradiso » cui credeva di affidare la sua gloria d'artista. La scena viene rappresentata in una semplicità massima di linee. Nel centro, un po' verso la destra, la Madonna col Bambino Gesù, abbandonato nel suo seno in dolce sonno: a sinistra segue a piede S. Giuseppe, mentre l'asinello viene guidato dall'Angelo, che ricorda l'imagine di quello, che già aveva annunziato ai pastori la nascita di Gesù. La figura della Vergine si leva sù, quasi diritta sul dorso dell'umile bestia: il suo volto non esprime nè la stanchezza nè lo sconforto, esso è compreso da un sentimento, che rimane ancora indefinibile. Quello di S. Giuseppe, invece, scruta, pieno di cura, l'orizzonte sempre più lontano di una via indeterminata, e la sua persona segue, come inconsapevole, quello sguardo; la scena si move lenta verso destra, ove l'angelo apparisce appena accennato; tutta la scena si move innanzi a te, come in una sua verità effettiva.



Angelo annunziatore.
Affresco nel soffitto dell'Abside.

Egli volle essere semplice per essere meglio compreso; così rifuggì da ogni artifizio del colore, dai suoi contrasti e dalle gradazioni sapienti, da quella luce indeterminata in cui le sue figure non posano, nè vi s'arrestano, ma ci vivono dentro come circonfuse; ciò che fu poi il segreto e il magistero inarrivabile della sua arte. Pare anzi proceda in questo un po' negletto. Forse così apparisce, perchè le tinte hanno perduto assai del loro valore per le ingiurie del tempo, e per il trasporto dell'affresco sulla tela. Trattò anche il fondo di maniera, secondo voleva l'arte del tempo, come un complemento necessario del quadro; un fondo un po' indeterminato, quasi in unica tinta, che si gradua solo per darti l'effetto prospettico delle figure; così nell' « Incoronazione della Vergine » il cielo dal bleu intenso al basso va salendo in su in un leggiero rosato; è tutto ad oro graduato nell'Angelo Annunziatore e nell'Arcangelo Gabriele,

fosco in tinta uniforme nella « Fuga d'Egitto ». E ugualmente per il colore delle vesti. Ripete le tinte tradizionali, legate da secoli a quelle sacre persone. Ma quelle stesse tinte egli le abbassò di tono; non volle in alcun modo avvincere il senso di chi guarda; nell' « Incoronazione » la veste della Vergine è rossa, ma di un rosso come oscurato, e il manto celeste si perde in leggiere sfumature; nella « Fuga d'Egitto » il rozzo saio di S. Giuseppe, di un grigio che dà nel giallo, tempera l'azzurro cupo della veste; al modo stesso trattava le ali, e la tunica leggiera dell'Angelo, dell'Arcangelo, le cui tinte par tutte si riuniscano col dorato del volto e dei capelli. Egli disprezzò talmente in questi affreschi ogni effetto voluto della forma, che a chi guarda e ricorda le opere sue d'altri tempi e d'altri luoghi, sembra dapprima siano un fortunato abbozzo di quadri, che aspettano il loro compimento. Ma tali non si rivelano a chi ammira la chiara disposizione delle figure, la sicurezza delle linee, il rilievo preciso dei corpi e delle pieghe ondulanti, che non solo li completano, ma hanno quasi un significato a sè, per cui discopri, per esempio, nell'Arcangelo Gabriele dell' « Annunziazione » il suo discendere dai cieli, nell'Angelo dell'abside il suo tenersi sospeso a scrutare nel volto dei pastori l'effetto delle sue parole. In tal guisa parlava il Novelli, in quell'umile Cappella, un linguaggio, che gli era insolito, e quei contadini non lo tennero più come un alto personaggio misterioso, l'attore di un dramma, forse sfuggito ad una scena di sangue. Essi videro solo in lui l'artista celebre, che dipingeva per la loro fede quelle figure, che ricordavano aver ammirato, in confuso, pieni di riverenza, tra la gloria degli ori e dei marmi nelle chiese superbe della vicina città; e quelle figure si fecero nella loro anima semplice così famgliari, che anche oggi il contadino che ti fa di guida nella Flora circostante, ti ricostruisce dai pochi segni che ne rimangono, come se egli le vedesse, le scene appassionate della Via Crucis.



Incoronazione della Vergine.
Affresco nel soffitto della Nave.

Ben altrimenti nell'affresco della Torre. Qui l'arte del Novelli ritrovò tutti i saputi ardimenti; qui è il pittore, che sforza le linee per signoreggiarle, che accumula i contrasti delle tinte per la ricerca di una nuova loro armonia; qui vuole essere ammirato come un signore della forma, come volevano, più che per altro, essere ammirati gli artisti maggiori del suo tempo. Le figure in questo affresco campeggiano in un fondo, che dal bleu intenso e nuvoloso va sempre più degradando nel leggiero rosato, che circonda la testa del Cristo. Ma è un fondo in cui i colori si soprappongono per separarsi e ridursi in nuove tinte, e per unirsi a quelle delle vesti dei personaggi: con la tunica giallo-dorata e il manto rosso-cupo di Mosè, con quella verde-chiaro sotto un manto giallo-scuro di Elia, tra le quali stacca, nella sua piega ondulante, il bianco luminoso della

veste di Cristo. E le figure restano, malgrado questi ardimenti, ben definite dalle linee di un disegno sicuro; sotto le pieghe assai larghe, a grandi ombre nei loro involgimenti, della veste d'Isaia, di Mosè indovini corpi possenti, sotto quel bianco luminoso, che più che coprire, circonda la figura allungata del Dio, più che un corpo qualcosa d'immateriale, che va sempre più perdendosi nell'irradiamento della luce superiore, e il cui moto si accenna dallo scorcio, che in verità ci sembra assai ardito, del piede destro. E parlano quelle figure gli



Cristo sul monte Tabor tra Elia e Mosè. — Affresco nel soffitto della Torre.

affetti superiori del momento. Quella del Cristo tutta è luce, che si fa anima, che si fa persona, mentre quella di Isaia, dalla barba lunga fluente, che la mano destra, sollevata in atto di fede, ricopre in parte, segue con lo sguardo ansioso lo innalzarsi di Dio all'infinito, e quel moto segue pure quella di Mosè, con la barba, e i capelli scomposti, l'occhio fisso, ardente, il corpo agitato, e che tiene tra le braccia le Tavole della Legge divina. Innanzi a questo affresco non si può dire in verità che il Novelli non avesse già raggiunta quella sicurezza in ogni valore della tecnica, che, secondo il suo biografo, egli credeva solo di raggiungere, andando a Roma, dove realmente visse alcun tempo. Ma forse solo, innanzi ai capolavori del Rinascimento, ed alle opere nove degli eclettici, egli acquistava la coscienza del particolare suo come artista, anticipando così, per il suo ritorno a Palermo, i maggiori trionfi della sua arte.

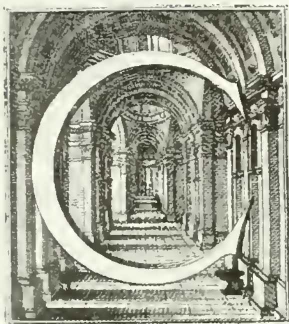
VINCENZO PITINI.

GALLERIA RUFFO NEL SECOLO XVII IN MESSINA

(CON LETTERE DI PITTORI ED ALTRI DOCUMENTI INEDITI)

I.

Origine del palazzo Ruffo al Regio Campo nella Marina.



ARLO Ruffo e Spinelli duca di Bagnara (1), discendente da Nicolò Antonio figlio cadetto di Guglielmo Ruffo di Calabria conte di Sinopoli, sposò nel 1594 (2) in Messina Antonia Spatafora e Alliata, figlia di Federico barone delle gabelle del Biscotto, Sale e Canape. Ivi egli fu, nel 1596, uno dei cavalieri fondatori dell'ordine militare della Stella. Morì ancor giovane nel castello di Monteleone in Calabria nel 1610 (3), lasciando tutrice dei figli Francesco, Pietro, Bernardo, Flavio e della figlia Ippolita (4), nonchè dei postumi nascituri, la duchessa Antonia sua moglie.

Dal suo testamento viene a sapersi che Antonio, ultimo figlio del duca di Bagnara, non era ancora nato alla morte del padre, e fu appunto il figlio postumo preveduto nel testamento, che dovè nascere sulla fine dell'anno 1610 (5) nel castello di Bagnara, o forse anche a Messina, ove finì per ritirarsi la vedova duchessa qualche tempo dopo la morte del marito.

Francesco, primogenito di Carlo, fu duca di Bagnara e signore di Solano, Motta S. Giovanni e S. Lorenzo; sposò la sua consanguinea Imara Ruffo di Calabria, figlia secondogenita di Vincenzo Ruffo e Benavides e di Maria Ruffo di Calabria principessa di Scilla e contessa di Sinopoli, continuando il ramo di Bagnara in Calabria ed in Napoli.

Pietro sposò nel 1625 in Messina (6) Agata Balsamo viscontessa di Francavilla; morì in Francavilla nel 1668 (7) e fu padre di Giacomo visconte di

(1) Carlo Ruffo, figlio di Giacomo, barone di Bagnara e di Solano, e d'Ippolita Spinelli dei marchesi di Fuscaldo, militò nel regno e all'estero per il re Filippo II, ed ebbe fama di valoroso condottiero. Nel 1583 successe al padre nella baronia di Bagnara, che era stata elevata a *ducato* nel 1582, ma la cui riconferma e investitura di *duca* ebbe solamente nel 1603, e fu signore di Solano, Motta S. Giovanni e S. Lorenzo.

(2) Capitoli matrimoniali del 24 novembre 1594 in notar Antonio Morabito di Messina.

(3) Testamento del 17 settembre 1610 in notar Gio. Domenico Venezia e inventario del 27 in Monteleone.

(4) Morì nubile nel 1624 senza testamento.

(5) Non avevo ancora osservato il testamento del duca di Bagnara quando scrissi (*Lettere e quadri di Mattia Preti per la galleria Ruffo*, Napoli, Tip. Muca, 1914) che don Antonio era nato nel 1606. La fede di nascita di don Antonio non si è potuta trovare.

(6) Capitoli matrimoniali del 27 luglio 1625 in notar Francesco Mamma.

(7) Fu sepolto nella cappella di S. Maria delle Preci in Francavilla.

Francavilla (1), morto s[illegible] nel 1674 (2), e del visconte Carlo, che, per avere seguito il partito fra[illegible]lla rivoluzione di Messina contro la Spagna, ebbe confiscati i beni nel [illegible] (3).

Bernardo fu [illegible] dell'ordine militare di S. Giovanni di Malta (4), e morì giovanissi[illegible]anno 1618, nel castello di Bagnara (5).

Antonia R[illegible] Spatafora duchessa di Bagnara, la quale, come messinese, preferiva ab[illegible] nella città natìa, fece accasare l'ultimo suo figlio Antonio in Messina, sposandolo nel 1641 (6) con la pronipote di lei Alfonsina Gotho figlia del fu Placido (7) di Antonino barone della Floresta (8). E poichè il palazzo della Marina sulla Porta La Stella non era pervenuto ancora ai Ruffo, e il palazzo Spatafora in *frontespizio* (9) della Cattedrale non era a lei toccato in eredità, ideò di fabbricare, presentandosene l'occasione, una sontuosa dimora in Messina al ramo cadetto dei Ruffo di Bagnara.

Il principe Emmanuele Filiberto, gran priore di Castiglia, fratello del duca di Savoia Vittorio Amedeo I, essendo vicerè in Sicilia, nella sua permanenza in Messina, prese a cuore la sistemazione della Marina, ossia del *Teatro Marittimo*; e per la costruzione della palazzata della nuova strada, che fu per ciò denominata Emmanuela, emise lettere viceregie, date in Messina, e presentate nell'ufficio del Senato a 30 giugno 1622, e diresse un atto al Senato a 3 ottobre 1622 per l'espropriazione. Infatti, il Senato ingiunse, con atto del 21 ottobre stesso, il termine di otto giorni per il riestimo; e per agevolare la espropriazione altre lettere viceregie furono emesse per via del Tribunale del Real Patrimonio a 30 giugno 1623 (10). Così s'iniziò la costruzione della palazzata della strada Emmanuela in Messina.

Nell'anno 1644 la nuova strada era quasi compita, ed il Senato aveva fatto costruire nella contrada del Regio Campo, e dalla parte della Marina, ove anticamente erano le *pennate* della città, alcune stanze per riporre il frumento che doveva servire per uso e provvista del popolo. Ma non aveva speranza di trovar persona alcuna che volesse continuare tale fabbrica: nè aveva mezzi di farla a proprie spese. Fu allora che la duchessa di Bagnara si offerse di costruire un palazzo a livello di quelli già inalzati, per continuare decorosamente

(1) Giacomo fu persona coltissima e amico di Alfonso Borelli, di Marcello Malpighi e di tanti altri scienziati ed artisti. Il 19 dicembre 1658 sposò in Messina nella chiesa di S. Anna la bellissima Agata Ansalone vedova di Francesco Lanza barone di Brolo. Di Giacomo Ruffo si trova menzione nelle lettere dei pittori.

(2) Codicillo del 2 ottobre 1674 in notar Giuseppe Laviano di Francavilla.

(3) La contea di Francavilla fu venduta dal R. Erario a Gio. Stefano Oneto duca di Sperlinga nel 1678.

(4) Diploma del 18 marzo 1605 in firma del gran maestro Alof de Wignacourt.

(5) Testamento del 14 marzo 1618 in notar Fulcino de Leonardis.

(6) Capitoli matrimoniali del 6 luglio 1641 in notar Antonio de Mari di Messina.

(7) Placido Gotho, figlio primogenito del barone Antonino, sposato nel 1619 con Maria li Calzi, era premorto al padre nel 1630.

(8) La baronia della Floresta pervenne a Nicolò Gotho nel 1464 da Enrico Previtale suo zio.

(9) Così dice il testamento di Salvo Spatafora del 2 agosto 1436 in notar Andrea Azzarello, e anche quello di Federico *juniore* del 12 ottobre 1464. Il palazzo era all'angolo della *Via dei Pisis*.

(10) Queste date sono prese dagli estratti del *Libro della strada Emmanuela costituito nell'archivio del Senato*, fol. 6-12 che si conservano nell'archivio Ruffo, tratto, dopo qualche mese, abbastanza danneggiato dalle macerie del 28 dicembre 1908, e da me riordinato.

la strada Emmanuela. Le trattative presero consistenza ed a 26 aprile 1645 si sottoscrisse un atto in notar Antonio de Mare (1) tra la duchessa ed il Senato composto da D. Antonino Stagno, D. Filippo Cicala, D. Antonino De Gregorio, Pietro Pellegrino, D. Giuseppe Romeo e Vincenzo Lacanà. Il Senato si obbligava di cedere le sei finestre e la porta site nella Marina in contrada del Regio Campo a cominciare dal palazzo Marino, e le altre due finestre contigue alla Porta del Regio Campo, dalla parte verso il Palazzo Reale, confinante con la casa del dottor Gaspare Galletti. Doveva il Senato cedere anche due terze parti dello spandente dell'acqua della fontana situata vicino al muro del giardino del Palazzo arcivescovile; e procedere all'espropria de' magazzini e case per dieci *canne*, dalla parte di dentro, dall'angolo della Porta, dovendo però la duchessa pagare il prezzo dei locali espropriati. La duchessa di Bagnara si obbligava, da canto suo, a fare voltare un *damuso* sotto le due finestre, dentro il quale il Senato avrebbe potuto fare due stanze, una per la Credenzeria del Regio Campo delle vettovaglie e l'altra per l'ufficio del Portulano: e prendeva impegno di spendere quaranta mila scudi per la costruzione del nuovo palazzo.

La fabbrica del nuovo palazzo Ruffo fu ben presto eseguita, fornendone i mezzi don Flavio Ruffo abate di S. Bartolomeo e di Sinopoli, figlio della duchessa di Bagnara, il quale, benchè vivesse in Roma ed in Napoli, non trascurava gli affari di Sicilia, ove, oltre gl'interessi di Messina, aveva la gabella delle licenze d'armi della città di Augusta e delle terre di Monforte, S. Pietro e Scaletta. E nel palazzo andarono subito ad abitare, con la duchessa il figlio don Antonio e la moglie di lui Alfonsina nell'anno 1646.

II.

Fondazione della Galleria — Scalone e affreschi del palazzo — Arazzi.

Antonio Ruffo, appena sposatosi in Messina con D.ª Alfonsina Gotho, fu ammesso al patriziato di quella *Mastra Nobile* (2): tanto che fu eletto nel 1645 per uno dei senatori nobili. Fin dalla sua venuta in Messina egli ebbe la gabella del biscotto, già di Federico Spatafora, ossia l'appalto della fornitura del biscotto, specialmente per le galee dell'ordine dei cavalieri di Malta (3), la gabella

(1) Parecchi atti del Senato riguardanti l'espropriazione si trovano trascritti nell'archivio Ruffo.

(2) Alcuni dei Ruffo furono già prima *nobili di Messina*. Antonino Ruffo nobile di Napoli, figlio di Bernardo barone di Bagnara e della sua seconda moglie Isabella Mastrogiudice, fu per il suo matrimonio con Giovanna Humano e Bonfiglio dichiarato nobile di Messina; e suo figlio Carlo fu ricevuto cavaliere dell'ordine di S. Giovanni gerosolimitano nel Gran Priorato di Messina nel 1549, come si legge nelle *Memorie sul Gran Priorato di Messina* del Minutoli a fol. 146. E nel 1554 Carlo Ruffo, figlio di Paolo Ruffo di Calabria conte di Sinopoli fu ricevuto nello stesso Gran Priorato, come dalle *Memorie* del Minutoli a fol. 147, perchè il conte Paolo per parte di sua madre Pietruccia Cirino era nobile di Messina. E Girolamo Ruffo barone di Bagnara, figlio di Bernardo e della 1ª moglie Eleonora di Sangineto, aveva preso in moglie Antonia Spatafora signora di Solano e nobile di Messina, ed il figlio di lei Giacomo Ruffo, barone di Bagnara e di Solano, fu il padre di Carlo duca di Bagnara ed avo di don Antonio.

(3) Nei conti del 1644 a 17 giugno fol. 2 io trovo che la S. R. M. di Malta doveva dare onze 10670 per *cantara* 8003 di biscotti a don Antonio Ruffo per consegna fattane alle galee in Siracusa, che furono poi a lui rimborsate dal Tesoro di Malta. L'onza siciliana corrispondeva a lire 12,75.

sui frumenti e le farine ch[illegible] nel Regio Campo delle vettovaglie, la fornitura del legname p[illegible]zione e riparazione delle navi dell'Armata Reale (1) e della flo[illegible]ne di Malta, la gestione dell'arsenale (2), la gabella della seta, i cu[illegible], uniti a quelli ricavati dal traffico dei suoi bastimenti col comm[illegible]ta, del legname, lardo, carne salata e formaggi di Calabria, ed a[illegible] suo patrimonio, gli permettevano di fare acquisti di ogni genere. [illegible] pure al Senato il denaro per la compra del frumento per [illegible] la città (3). Anche il Gallo, nei suoi *Annali della città di Messina*, racconta che l'abate don Flavio Ruffo nel 1647 era in Roma per parte della città di Messina presso il conte di Ognatte, ambasciatore spagnuolo, per provvedere di frumenti la città di Messina durante la rivolta di Napoli e di Palermo: ma in realtà era stato incaricato da suo fratello Antonio.

L'abate Ruffo, stando a Roma, faceva anche acquisti di opere d'arte per conto del fratello, poichè don Antonio aveva già iniziata nel nuovo palazzo la galleria di quadri, che doveva diventare celebre ben presto. E altri acquisti facevano per conto di lui in Napoli ed in Malta il padre maestro fra' Tommaso Ruffo domenicano (4) e Fabrizio Ruffo balì gran croce dell'ordine di Malta e priore di Bagnara (5), suoi nipoti.

Poco dopo Antonio Ruffo ebbe dalla R. C. la signoria della città di Nicosia per onze 9600 (6), che doveva avere a conto delle riparazioni alle navi dell'Armata Reale. Ma già egli aveva comprato e commissionato quantità di quadri, di argenterie artistiche, di medaglie, di gioielli, mentre faceva abbellire le sale del palazzo di splendidi affreschi. Delle argenterie artistiche lavorate da Innocenzo Mangani, da Pietro Juvara, dal Donia, da Giuseppe Focà e da altri artisti della scuola messinese, pubblicò un elenco, estratto dal nostro archivio di famiglia, il compianto barone Giuseppe Arenaprimo (7). Del medagliere non

(1) Dal marzo 1649 al maggio 1650 per riparazioni alle navi dell'*Armata Reale del Mare Oceano*, che si teneva nel porto di Messina, si spese onze 11600, e furono emessi in favore di don Antonio Ruffo dalla R. C. sette mandati per tal somma e passati al Real Patrimonio.

(2) Sui lavori che si facevano all'arsenale si trova un incartamento nell'archivio Ruffo.

(3) Nei conti di don Antonio Ruffo dal 1645 al 1648 ho trovato notate onze 12600 anticipate al Senato di Messina per acquisto di frumenti.

(4) Fu uno dei figli di Francesco duca di Bagnara e d'Imara Ruffo di Scilla: era allora padre maestro dell'ordine domenicano. Uomo dotto quanto modesto, rinunziò il ricchissimo vescovato di Mileto, poi dovè accettare, per ordine espresso del papa, l'arcivescovato di Bari. Fu il restauratore in Napoli, a sue spese, del convento di S. Domenico maggiore.

(5) Fabrizio, fratello minore del precedente, ebbe il priorato di Bagnara, istituito per lui nel 1641 da papa Urbano VIII di giuspatronato e baliaggio del duca di Bagnara; fu poi gran priore di Capua, capitan generale delle galee di Malta. Nacque nel 1619 e morì il 21 febbraio 1691 in Napoli, e fu sepolto nella Chiesa di S. Giuseppe dei Ruffi, nella cappella di marmo bianco da lui inalzata a S. Ruffo. La relazione delle sue imprese guerresche, per cui scrisse una lettera di elogio Francesco Morosini, fu registrata nella Cancelleria dell'ordine a Malta e stampata da Padre Manera nel *Libro degli uomini illustri del regno di Napoli*, pubblicato in Napoli per Domenico Antonio Perrino. Gli episodi più rilevanti furono dipinti nella gran sala dell'albergo della Lingua d'Italia e nella grande stanza di riunione del Supremo Consiglio nel palazzo del Gran Maestro in Malta. A lui — come afferma il Gallo — si rivolse il Senato di Messina nel 1648 per avanzare l'invito di venire in Messina a don Giovanni d'Austria, che si era impadronito di Napoli. Di lui si pubblica in quest'opera una lettera.

(6) L'atto fu fatto il 2 maggio 1650 nell'ufficio del Protonotario; l'atto di possesso il 9 in notar Giovan M. Contino in Nicosia. Ma il 4 febbraio 1651 in notar Agostino Picone di Nicosia fu stabilito un accordo con don Antonio Ruffo fissando un contributo annuo da pagarsi dalla città.

(7) G. ARENAPRIMO, *Argenterie artistiche messinesi del secolo XVII*, Firenze, 1901.

ho trovato elenco, nè altro documento del tempo di don Antonio Ruffo, solo in qualche inventario posteriore si legge di una medaglia grande da 100 zecchini in oro di Carlo Quinto, di 15 medaglie d'oro d'imperatori e pontefici, di 17 medaglie antiche di rame dei Ruffo e dei sigilli di rame del conte di Catanzaro Pietro Ruffo di Calabria (sec. XIII) (1), del conte Gugliemo Ruffo (sec. XIII), di Guglielmo Ruffo conte di Sinopoli (sec. XIV), di Nicolò Ruffo di Calabria conte di Catanzaro e marchese di Cotrone (secoli XIV-XV), di G. F. Marino Marzano Ruffo principe di Rossano, duca di Sessa e di Squillace, conte di Montalto e di Alife, figlio ed erede della celebre Cobella Ruffo (sec. XV). Ma ciò non può bastare a riscostruire il medagliere.

Lo scalone del palazzo Ruffo, che conduceva alle sale ed alla galleria, era adorno di varie statue di marmo, tra cui un busto di *Pallade*, comprato in Napoli nel 1671, quello di *Scipione l'Africano*, fatto da Gaspare Serpotta (2) in Palermo, e giunto in Messina a 10 gennaio 1668, un mezzo busto di *Giulio Cesare* con la corona di lauro in testa, comprato in Napoli a 20 giugno 1673, 9 medaglioni in marmo, un tempo di D. Carlo Ventimiglia, comprati in Palermo per mezzo dell'abate D. Cesare Gotho (3), una testa di *Tiberio*, 4 mezze figure comprate dallo stesso abate Gotho.

Per gli affreschi delle sale io ho potuto trovare notizie dettagliate nelle testimonianze giurate del 1689 di tre pittori messinesi, Placido Vito, Michele Melano e Mercurio Romeo, discepoli di Agostino Scilla (4), che ne fecero la descrizione.

Nella sala era dipinto il mare e diverse figure di Nunzio Russo napoletano (5); lo stesso Russo aveva dipinto nell'*anticamera* Nettuno con diversi mostri marini. Nella *prima camera* veniva rappresentato Pietro Ruffo di Calabria

(1) Ved. il mio saggio *Pietro Ruffo di Calabria conte di Catanzaro*, Napoli, Tip. Muca, 1914, la nota dell'ultima pagina.

(2) Parente certo del celebre Giacomo Serpotta, che era in quel tempo un ragazzetto.

(3) Figlio del barone Antonino e zio di Alfonsina moglie di don Antonio Ruffo. Egli era benedettino, e sostituì suo fratello D. Alfonso come abate di S. Placido Calonerò. Nella rivoluzione di Messina (1674-1678) seguì il partito francese.

(4) Agostino Scilla, pittore, nato in Messina nel 1629, morto nel 1700, fu discepolo in Roma di Andrea Sacchi. Tornato in Messina vi aprì scuola e s'innalzò a grande riputazione. Diversi quadri egli fece in Messina per le diverse chiese, ma molti si perdettero o si danneggiarono. Nel Museo Civico di S. Gregorio, l'ottava sala era riservata alle opere dello Scilla; dalla relazione pubblicata dal Ministero della P. I., Direzione generale per le Antichità e Belle Arti « Terremoto di Messina (28 dic. 1908) *Opere d'arte recuperate* ecc., Palermo 1915 » si rileva che quella sala fu delle più danneggiate, e delle opere dello Scilla, ivi raccolte, restarono solamente frammenti, come del *Sant'Ilarione in braccio alla morte*, uno dei migliori suoi quadri. Anche la tela « *la discesa dello Spirito Santo* » che era in S. Maria di Basicò, fu molto danneggiata. Nelle tavole di detta relazione si trovano riprodotti il *S. Gaetano* ed il *S. Paolo* dello Scilla. Nel 1679, dopo la rivoluzione messinese, egli ritornò in Roma, e vi fu fatto presidente dell'Accademia di S. Luca. Fu anche numismatico, archeologo e cultore di scienze fisiche. Scrisse un'opera sui *Corpi marini* (Napoli 1670) che per quel tempo ebbe un gran valore scientifico, e fu apprezzato anche dal dottor Marcello Malpighi.

(5) Nella galleria Ruffo stavano parecchi *Baccanali* del Russo, essendo il genere in cui egli eccelleva. Il Gallo (*Apparato* degli *Annali della città di Messina*) dice che erano di Nunzio Russo napoletano due quadri rappresentanti i *Ss. Pietro e Paolo*, uno nella chiesa di S. Elena e Costantino e un altro nel monastero de' Ss. Pietro e Paolo dei Pisani, da non confondersi con un quadro dello stesso soggetto ch'era nella chiesa del monastero, attribuito a Polidoro da Caravaggio. Il Russo dovette eseguirli in Messina in occasione della sua venuta per fare gli affreschi delle sale del Ruffo e alcuni dei *Baccanali* della galleria.

conte di Catanz[illegible] (1), nel centro, e negli angoli figuravano alcuni mostri marini [illegible] corpo dorato, pittura di Antonio Bova (2). Nella *seconda camera*, di man[illegible] napoletano Russo, si scorgeva Giove trasformato in pioggia d'oro ed altre [illegible] completare la favola di Danae. Gli affreschi della *terza camera* erano [illegible] di Agostino Scilla, che vi aveva dipinto lo Sposalizio del Merito e la Verità che discaccia l'Invidia e l'Avarizia, con altri Dei assistenti allo sposalizio. La *galleria* era decorata dal Bova con le Metamorfosi di Ovidio in diversi compartimenti. Nella *camera con cappella* si vedevano molti giganti con le mazze in mano ed altre figure, e nella *camera con alcova*, molte figure di angioli, ghirlande e fiori dipinti dallo stesso Bova.

Intanto la duchessa di Bagnara, con atto del 28 agosto 1655, dichiarava che, nella costruzione del palazzo, aveva agito sempre per parte e nell'interesse del figlio abate don Flavio, che ne era il vero proprietario. Ma don Flavio non vi abitava, avendo un palazzo proprio in Napoli nella via di Toledo; e, del resto, si era ritirato nella sua villa del Granatello a Portici, ove poco dopo morì di peste, nell'agosto 1656 (3), dichiarando usufruttuaria del suo patrimonio la madre ed erede universale il fratello don Antonio: nella quale eredità erano compresi alcuni quadri che — come vedremo — andarono ad arricchire la galleria. La duchessa di Bagnara nel 1659 rinunziò l'usufrutto e nel 1660 morì, lasciando il suo patrimonio al figlio Antonio (4), insieme a diversi quadri del Vaccaro, che passarono anche nella galleria. La duchessa fu sepolta in Messina nel monastero di S. Gregorio, nella fossa della cappella della Ciambretta (5), già abbellita e restaurata da Giulia Alliata sua madre. Sarà forse questa la ragione della preferenza che le monache di casa Ruffo ebbero sempre per il monastero di S. Gregorio (6).

Così le rendite già vistose di don Antonio Ruffo andarono sempre crescendo; ma non per ciò egli restava inoperoso. Assunse anche la gabella o

(1) Vedi la chiusa del mio saggio critico storico citato, nell'ultima pagina. Il conte di Catanzaro abitò in Messina nel Palazzo Reale, durante il suo baliaggio e governo della Sicilia e della Calabria (1250–1255). Della sua dimora in Messina e della rivoluzione contro di lui, che l'obbligò a passare in Calabria, io dico largamente in *Archivio storico delle Calabrie*, anno II, fasc. 3, da pag. 424 a 455. L'antico Palazzo Reale era vicino al Regio Campo, ove sorgeva il palazzo Ruffo.

(2) Fu pittore messinese e morì di 70 anni nel 1701. Rifulse specialmente negli affreschi ritenuti di gran pregio, ed in Messina eseguì quelli di S. Maria della Scala e della Cattedrale, questi ultimi in 10 quadroni. Quadri suoi erano in Messina, nella chiesa di S. M. Maddalena di Giosafat il *Transito di S. Benedetto*, il *Martirio di S. Placido*, nella chiesa di Gesù e Maria delle Trombe la *Vergine* e il *S. Giovanni*, nella chiesa di S. Anna del Monastero la *Madonna tra S. Benedetto e S. Bernardo*, che furono recuperati dopo il terremoto, secondo la relazione, ma l'ultimo molto danneggiato.

(3) Testamento del 5 agosto 1656, pubblicato in notar Carlo Di Gregorio di Napoli.

(4) Testamento pubblicato a 11 ottobre 1660 in notar Bartolo Buglio di Messina.

(5) Il bellissimo musaico raffigurante la *Madonna della Ciambretta* è stato riprodotto nella [illegible] della relazione citata delle opere recuperate dopo il terremoto.

(6) In S. Gregorio furono monache, tra le altre, suor Illuminata figlia di Francesco duca di B[illegible], suor Maria Teresa figlia di Pietro visconte di Francavilla, ambedue nipoti di don Ant[illegible], Imara, Antonia, Vittoria e Teresa sorelle del cardinale decano Tommaso, un'altra Imara sorell[illegible] del cardinale Antonio, Andreana ed Illuminata zie del famoso cardinal generale Fal[illegible]. Tutte abbellirono il monastero, ma suor Saveria Ruffo e Colonna figlia di don Antonio *junio*[illegible] della Scaletta e della Floresta, nel 1743 fece fare la facciata della chiesa a sue spese e vi pose il suo stemma.

appalto della neve (1), che da tempo veniva fornita dai Ruffo, che possedevano buona parte delle montagne della bassa Calabria. Nè tralasciava di occuparsi dei pubblici uffici, chè dopo di esser stato senatore una seconda volta nel 1648 e poi nel 1654, non rifiutò di tenere quella carica nel 1660-61, in momenti difficili, quando dovè sostenere insieme al senatore don Marcello Cirino contro il vicerè conte di Ayala i privilegi della città di Messina: tanto che il 5 marzo 1661 fu messo al bando da quel vicerè. E don Antonio si trovava in quel tempo anche Regio Secreto della città di Messina (2). Il conte di Ayala infuriato volle incorporare i beni del Ruffo e scrisse al vicerè di Napoli per fare altrettanto in quel regno. Ma tutto per allora finì col regio decreto del 5 ottobre 1662 di conferma dei privilegi della città (3). Quindi Antonio Ruffo si ritirò dalla vita militante, anche perchè la gestione dei molteplici affari gli toglieva il tempo di dedicarvisi, e si diede da gran signore, vero mecenate delle maestranze e degli artisti, a fare della sua casa un tempio d'arte e di coltura.

Il Palazzo Ruffo con la sua pinacoteca, il medagliere, le argenterie artistiche, i ricchi arazzi, gli splendidi affreschi, diventò il convegno degl'intellettuali del tempo. Artisti, letterati e scienziati vi accorrevano, ed anche dopo la morte del principe don Antonio, per opera dei suoi figli, tra cui erano musicisti, pittori, poeti ed oratori (4), che ne arricchirono la biblioteca, quel convegno si protrasse fin verso il 1725. Bella famiglia quella di don Antonio, i cui numerosi figliuoli, pieni d'ingegno e di *verve*, passavano da un'esecuzione musicale, o da una composizione poetica ad un lavoro di pittura, dall'*Accademia* alla *Pinacoteca*, dall'esercizio delle armi e dalle galee di Malta ad una mascherata, come quella che fecero nel 1703, uniti alla comitiva dei loro congiunti Spatafora, la quale rappresentava — come racconta il Gallo — una galea portatile tirata da molti destrieri, nella quale scorgevasi quantità di mori magnificamente vestiti.

In quel palazzo sontuoso non mancavano ricchi apparati e preziosi arazzi. Nell'inventario dei beni ereditari di don Antonio Ruffo del 6 luglio 1678 tra un gran numero di paramenti di ogni genere si trovano anche: « *Quattro paramenti cioè uno riccamato di seta et oro con sue figure frutti fiori col suo fondo d'oro con otto pezzi di friscio riccamati della sudetta maniera con li soi quattro armi di Ruffo riccamati tutti in oro il suo prostiere col medesimo riccamo, e con li medesimi armi con un capizzale rapresentante Gesù N.ro S.re mezza figura e sua cornice il tutto riccamato con oro seta, et cannottiglio, e 20 faldi di velluto cremisino a dui peli per tramezzo del sudetto apparato.*

(1) Nell'archivio Ruffo si ha un importante incartamento per la provvista della neve fornita dai Ruffo di Calabria, ove si trovano notizie preziose per la storia di Messina.

(2) Lettera viceregia di nomina del 12 febbraio 1660.

(3) V. Gallo, *Annali della città di Messina.*

(4) L'abate don Flavio fu violinista e liutista; il commendatore don Francesco suonava la viola e scrisse una composizione musicale: « *Applauso festivo* » pubblicata alla Stamperia Camerale D'Amico. Il cavaliere don Federico era suonatore di cembalo; monsignor don Giacomo, oratore valentissimo, fu mecenate dell'Accademia della Clizia ed in suo onore si fecero odi ed epigrammi. Don Antonino, ingegno versatile, fu musicista, pittore, poeta, letterato ed oratore; pubblicò il poema: « *Il Natale di Cristo* » stampato presso Vittorio Maffei: la sua biblioteca fu celebre in Messina. E di vivace ingegno furono il principe don Placido, don Carlo che fu senatore e capitano, il cavaliere don Pietro, morto giovanissimo in servizio sulle galee di Malta, e don Giovanni maestro di prova della R. Zecca, console della Nazione e dei Mercanti Fiorentini, creato *duca* pei suoi meriti speciali.

— *It. dui apparati di arazzi [illegible] disegno di* Pietro Paolo Rubens *figure grandi al naturale con l'istoria os[sia] favola della vita di Achille con loro friscio di falba.*

— *Panni di arazzi N° 11 [illegible] di caccia, animali e boscaglia cioè N° 10 grandi et uno piccolo* ».

Basterebbero solamente i due apparati di arazzi disegnati dal Rubens, che poco dopo la morte del principe don Antonio furono apprezzati onze 2200 (lire 28050), quando i migliori quadri si stimavano al massimo qualche centinaio di onze, per fare la fortuna di una famiglia. Questi arazzi passarono nel 1678 al principe don Placido, che li aveva avuti assegnati nella donazione *propter nuptias* dal padre don Antonio: poi non se ne sa più nulla. Quale valore avrebbero oggi quei rarissimi arazzi!

Certo ogni anno coi nuovi acquisti la galleria andava prendendo maggiore importanza e la casa di don Antonio maggiore lustro. A 22 agosto 1670 don Placido Ruffo, suo figlio primogenito, ottenne sulla baronia a lui ceduta dalla madre D.ª Alfonsina (1), il titolo di principe della Floresta. Poco dopo, nel 1672, don Antonio comprò il principato e le terre di Scaletta e Guidomandri (2), ed ebbe l'investitura di principe della Scaletta a 30 luglio 1673. Nell'anno 1672-73 fu fatto anche governatore della nobile *Arciconfraternita degli Azzurri* (3), sostituendo il nipote Vincenzo (4).

Ma nel 1674, scoppiata la rivoluzione di Messina contro la Spagna, ed inferocitasi la guerra civile tra *Merli* e *Malvizzi*, il principe della Scaletta, per ragioni che io svolgerò in apposito lavoro (5), dal castello della Scaletta, ove dapprima si era ritirato, passò a Palmi in Calabria, mettendo in salvo anche la sua galleria. Nella sua dimora in Palmi ricevette ancora qualche quadro, e la galleria fu rimontata nel palazzo al Regio Campo solamente sulla fine del marzo 1678, dopo che, partiti i Francesi e tornato il Governo spagnuolo, fece ritorno anche il principe don Antonio in Messina, malato d'idropisia, che gli era già cominciata a Palmi, tanto che il 16 giugno 1678 finì la sua proficua vita, e fu sepolto nella Cattedrale nelle tombe già di casa Spatafora, nella Cappella del Cristo risorto.

(1) D. Antonino Gotho barone della Floresta, fratello di Alfonsina, essendo commendatore dell'ordine di Malta e luogotenente del Gran Priorato di Messina, diventava la sorella ereditiera del ramo primogenito dei Gotho. Ed infatti il comm. Antonino fece, il 26 marzo 1657 in notar Bartolo Buglio, rinunzia dei suoi beni in favore di D.ª Alfonsina, la quale a 13 settembre 1657 fu investita della baronia della Floresta. Antonino Gotho, poeta eminente e principe dei cavalieri della Stella nel 1641, fu colpito mortalmente a tradimento il 22 settembre 1660 verso un'ora di notte vicino al Gigante.

(2) Per atto dell'11 luglio 1672 in notar Agostino Chiarello di Palermo da D.ª Felicia Marchese con l'autorizzazione del marito D. Giovanni Ventimiglia principe di Castelbono e marchese di Gerace. Tra l'acquisto e le pratiche dell'investitura del titolo di principe della Scaletta furono spese onze 16 mila (lire 204,000).

(3) V. FILIPPO PORCO, *Storia dell'Illustrissima Archiconfraternità di Nostra Dama sotto il titolo detta Pietà detta degli Azzurri*, Messina, Chiaramonti ed Amico, 1741. Oggi il Governatore n'è mio fratello Calogero principe della Floresta, ed il *Monte grande della Pietà* è la sua maggiore istituzione.

(4) D. Vincenzo Ruffo, uno dei figli di Francesco duca di Bagnara, si sposò in Messina con Lucrezia figlia di D. Placido Ventimiglia. Suo figlio Francesco fu duca di Melito.

(5) Il lavoro già finito s'intitola: *Documenti inediti sulla rivoluzione messinese del 1674-1678*; e senza pretesa di dare una nuova luce, recherà sempre il contributo di documenti sconosciuti e interessanti a quella rivoluzione.

III.

Stato della galleria fino al 1649.

Il libro maggiore B, ove don Antonio Ruffo aveva notato tutti gli acquisti di quadri, di argenterie e di ogni altra opera d'arte con gli opportuni schiarimenti e con molte osservazioni originali, è scomparso tra le macerie del terremoto del 28 dicembre 1678. Nondimeno essendosi salvati altri documenti importanti che si riferiscono alla galleria di quadri, la ricostruzione ideale di essa, benchè molto più laboriosa e difficile (1), si è resa possibile nella sua integrità. Il periodo più scabroso pareva esser quello riferibile ai primordi della galleria, ossia fino all'anno 1649, in cui la corrispondenza coi pittori era a mala pena iniziata; quindi scarsi i documenti. Fortunatamente io rinvenni un libro di conti dall'anno 1644 all'anno 1655, ove si trova un notamento fatto da don Antonio Ruffo, abbastanza dettagliato, dei quadri ordinati o comprati tra il 1646 ed il 1649. Così si può stabilire con vera autenticità lo stato della galleria al 1648.

A tale scopo riporto nella sua precisa dicitura e forma il notamento come si trova sul libro dei conti a fol. 130 e 131:

Notamento Di quadri Prezzo È num.o Di Essi, che Me Ritrovo Io D. Ant.o Ruffo In Casa Cioè –

p. n.ro quatro Mezze figure di Gios.pe Ribera di Napoli n.to Il Spagnoletto di p.mi 4 è 5 cioè luno San Ger.mo uno San Paulo p.mo Eremita, uno S.to Honoffrio a d.ti 50 luno, è uno S.to Simeone con Jesù In Brazzo p. d.ti 60 — Nelli quali è scritto il Nome dell'Istesso Pittore et la Cornice del S.to Ger.mo fatta in Napoli d.ti 20 — et le 3 simili fatte qui a d.ti 7 ½ luna che In tutto Costaro d.ti 25 ½ et d.ti 2 per Casse di li quadri e nolo in tutto onze 103. . . . . n.ro 4 Oz. 103

È p. n.ro quatro Mezze figure di Pietro Novelli Monrealese di p.mi 4 è 5 comprati In Palermo cioè una Mad.a Con San Bern.do È Jesù, oz. 30 — un San Gios.pe con Jesù In un lenzolo un S. Gioacchino che Porta la Md.a Al tempio, Et un San Brunone Con una testa di Morto che si Abbruggia a Ragg.e di oz. 12 p. ogni pezzo, e le 4 Cornizze Adorate a oz. 3 luna In tutto oz. 78 — È p. spesa a nolo che sono oz. 70 dico quadri . . . . n.ro 4 Oz. 70 —

È p. uno quadro di Ant.o Vandijck fiam.go di p.mi 3 e 4 ½ Comp.to In Pal.mo Con una S.ta Rosolea È undici Angioletti che la tirano In Cielo, costò oz. 26 — e oz. 3 p. la cornizza È oz. una p. la Cassa È Nolo In tutto oz. 30 dico quadro n.ro 1 Oz. 30

È p. n.ro dui Mezze figure, Ritratti Dal Naturale di Mano di Monsù Vuet francese Comp.ti In q.ta Città Con tutte le Cornizze Adorate costarono oz. 12 dico quadri . . . . n.ro 2 Oz. 12 —

È p. uno quadro con Catone che si Ammazza, Nel quale vi è Il Figlio Il Medico Et una vecchia di p.mi 5 è 6 fatto di Mano di Matteo Stom fiam.go A lume di Notte, Comp.to Il Pal.mo p. oz. 20 e p. la Cornizza oz. 4 è cassa e nolo oz. 1 In tutto 25 dico . . . . n.ro 1 Oz. 25

È p. n.ro 9 quadri fatti di Abramo Casaubrot fiam.go di Paesi Marittimi, Et di Messina cioè due di p.mi 7 è 5: n.ro 4 di p.mi 4 è 6 — Due di p.mi 4 è 5 Et uno di p.mo uno li 8 a Ragg.ne di oz. 3 luno È oz. 3 sp.o per le Cornizze, È lo piccolo oz. 1-18 è tt. 12 p. la Cornizze di Ebano atteso le grandi sono adorati. In tutto oz. 50 dico quadri . . . . n.ro 9 p. Oz. 50 —

È p. uno quadro Con una Maddal.a Mezza figura di p.mi 2 e 3 di Mano di Guido Reni Il Bolognese con sua Cornizze Adorata Comp.to In Roma per mano del Sig.r Abb.e Mio fr.llo p. d.ti 65 di quella moneta che a tt. 13 lp.a faño oz. 28.5 dico. n.ro 1 Oz. 28. 5

(1) Per le difficoltà incontrate per redigere questo lavoro si può leggere la mia comunicazione « *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina* », Palermo, 1915 (Estratto dall'*Arch. Storico Siciliano*, anno XXXIX, fasc. 3°-4°).

È p. uno quadro Con una Venere, un [illegible] n Satiretto È due Puttini di p.mi 2 1/2 è 3 di Mano del Pussino francese, [illegible] In Roma dal Sig.r Abb.e p. d.ti 135 di quella moneta che a tt. 13 lp. [illegible] 54-15 È p. la Cornizze Adorata Et terzanello Carm.° oz. 4 In tut[illegible] . . . . n.ro 1 p. Oz. 58. 15

È p. n.ro 2 Teste di Mano di Gi[illegible] [illegible]franchi di p.mi 2 1/2 di S. Pietro e Paulo, Comp.ti In Roma Dal Sig.r Abb.e p. [illegible] di quella m.ta che a tt. 13 lp.a faño oz. 13 — è oz. 3-6 p. la Corniz[illegible] In tutto oz. 16.6 — dico . . n.ro 2 p. Oz. 16. 6

È p. uno quadro Con [illegible] Con scherzo di n.ro 8 Puttini di Mano di Jacinto discepolo di Pietro [illegible] Cortona di p.mi 2 è 3 comp.to in Roma dal Sig.r Abb.e p. d.ti 15 di quell[illegible] tt. 13 lp.a faño oz. 6.15 È oz. 2.12 p. la Cornizze Adorata In tutto oz. 8.27 dico . . . . n.ro 1 p. oz. 8. 27

È p. n.ro 3 quadri [illegible] Mano di Giov.ni l'Olandese, cioè uno di p.mi 5 è 7 con l'Istoria della Part[illegible] Jacob p. d.ti 45 m.ta di Roma, uno di p.mi 2 è 3 Con due Vacche una Cap[illegible] Pecore una donna et un Homo p. d.ti 15 m.ta di Roma,. Et uno Ritratto sopra landa di Rame di p.mo uno p. d.ti 6 m.ta di Roma Il quale è con la Cornizze di Ebano è scornaubech comp.ti Il Sig.r Abb.e e oz. 10 p. la Cornizze Cassa È Nolo tutti sono oz. 38.18 dico . . . . . n.ro 3 p. oz. 38. 18

È p. uno quadro di p.mi 8 è 10 di And.a Sacchi nel quale vi è l'Istoria di Noè Innebriato In Pres.za delli tre figli, costò In Roma per mano del S.r Abb.e d.i 200 di quella m.ta che a tt. 13 lp.a è oz. 10 p. Cornizze Cassa è nolo In tutto sono oz. 96.20 — dico . . . . n.ro 1 p. oz. 96. 20

È p. uno quadro di Agostinello fatto in Napoli di p.mi 4 è 6 di Paese con l'Istoria di Jacob figure Picciole costò d.ti 20 sono oz. 8 p. Cornizze oz. 3 — e Portatore tt. 12 In tutto oz. 11.12 dico . . . . n.ro 1 p. oz. 11. 12

È p. uno quadro di Mano del Cav.e Calabrese con Soffonisba che piglia Il Veleno con 4 altre Mezze figure comp.to in Roma il S.e Abb.e, costò d.ti 100 di quella m.ta è oz. 8 di Cornizze Cassa è nolo In tutto oz. 51.10 dico . . . n.ro 1 p. oz. 51. 10

È p. uno quadro di n.ra S.a del Rosario di p.mi 5 e 5 1/2 di Mano di Giov.ni lo fiam.go costò qui oz. 4 è oz. 3 p. la Cornizze In tutto oz. 7 — dico . . n.ro 1 p. oz. 7

quadri n.ro 33 p. oz. 606. 23

È p. n.° 10 quadri di Mano di Alonso Rodriques cioè uno di p.mi 8 è 10 con l'Istoria di Mutio Scevola p. prezzo di oz. 20 — uno di p.mi 8 è 6 Con un San Ger.mo p. oz. 12 — uno di Jesù con l'Apostoli di p.mi 6 è 8 p. oz. 12 — uno della Piscina sop.a tavola di p.mi 3 1/2 e 5 figure Picc.le p. oz. 14 — è n° 6 con sei teste di Apostoli p. oz. 3 In tutto oz. 61 — È oz. 16 per le Cornizze Adorate che tutte sono oz. 77 dico . . . . n.ro 10 p. oz. 77 —

È p. n.° 3 quadretti Miniati sopra Pergamina, cioè uno Ritratto Mio costò n.° 6 dop.e è due con Due Matticini a dop.e 4 luno che a tt. 40 luna faño oz. 18 e 20 — di m.° di un' borgognone con tutte le Cornizze dico . . . . . n.ro 3 p. oz. 18. 20

È p. 1 quadro della Mad.a con Il Bambino In Brazzo sop.a tavola di Mano di Pietro Sollima messin.e di p.mi 2 e 1 1/2 costò con sua Cornizze di Ebano oz. 11-6 — dico . . . . n.ro 1 p. oz. 11. 6

È p. n.° 8 Ritrattini cioè n.° 7 piccoli è uno di p.mo uno sop.a tavola con le loro Cornizze di Ebano Et di Scornanbech Sono Antichi di diversi Pittori comp.ti a oz. 4 Con le Cornizze costaro oz. 32 dico . . . . n.ro 8 p. oz. 32 —

È p. n.° 8 quadri di Mano di Polidoro, cioè uno di p.mi 3 è 5 con Il Ratto di Proserpina a Guazzo sopra tela, n.° 4 sop.a tavola lunghi p.mi 6 Inc.a E p. uno di Altezza nelli quali vi sono, Cioè nelli due Scherzi di Puttini con Satiri, in uno Martio e Apollo è nell'Altro Alcuni Miracoli della Mad.a uno sop.a a guazzo lungo è alto circa p.mi 1 1/2 con un Cristo che fa oratione All'Orto con li 3 apostoli dormienti, uno con sette Puttini lungo p.mo 1 1/2 è uno con un' S.to Alberto di p.mo uno — quali vagliano quanto si stimano per essere opera di Eccellente Auttore Et si pongono a talento p. oz. 200 . . . . n.ro 8 per oz. 200 —

È p. due Ritratti sopra tavola cioè uno di Mano di Titiano di p.mo uno che tiene li Guanti Alle Mani è laltro di Mano fiam.ga Antica, con loro Cornizze di Ebano E scornanbech stimati p. oz. 80 dico. . . . . n.ro 2 p. oz. 80 —

È p. uno quadro di David di p.mi 8 è 5 Regalatomi di Napoli dal S.r Prior della Bagnara si stima oz. dodici con la Cornizze. . . . . . . n.ro 1 p. oz. 12 —

È p. una Maddal.a mezza figura di p.mi 4 è 3 1/4 mand.mi Il S.r Abb.e da Roma stimata oz. 10 dico . . . . n.ro 1 p. oz. 10 —

È p. uno Ritrattino fiam.go sopra Rovere di Fiandra di p.mi 1 è 1 1/2 di un Pittore che sta disegnando quale si dice Essere Alberto Duro, regalatomi da Paolo Faraone al quale se li Regalorno oz. 20 dico . . . . n.ro 1 p. oz. 20 —

È p. Dui quadri dell'Istessa Misura sopra Rovere di Fiandra nelli quali si è in uno la disputa di Jesù Cristo stimato della scola di Alberto Duro, Et nell'altro una Donna è un Homo Abbracciati stimato per oz. 10 dico. . . . . . n.ro 2 p. oz. 30 —

È p. uno Con una Madonnina con Il Bambino In Brazzo Miniata sopra Pergamina havuta da Pietro Castelli Medico, con la sua Cornizza di Ebano guarnita di Argento stimata . . . . n.ro 1 p. oz. 10

È p. uno quadretto di Mano di Ant.no Barbalonga Messinese sopra Elitropio, tempestata di Altre Pietre con Jesù Cristo San Giov.ni E un Pecorello con Cornizze d'attone Adorata costò cioè oz. 7.6 al Pittore E oz. 6 la Pietra, Cornizze E adoratura In tutto oz. 13.6 — dico. . . . . n.ro 1 p. oz. 13. 6

È p. uno quadro di una Cona Antica di Mano di And.a Salerno, discepolo di Raffaele, sopra tavola Con una Mad.a è Bambino In Brazzo, nel mezzo, Et da un canto San Bernardo, Et dall'Altro San Benedetto, Et di sopra il Padre Eterno con l'Annonciatione stimato oz. 100 . . . . n.ro 1 p. oz. 100 —

È p. un'Altro quadro di un'Altra Cona Antico A libro, sop.a Rovero di Fiandra con sua Cornizze di Scornanbech Con la figura della Presentatione delli Maggi a N.ro Sig.re di Mano fiam.ga mezza figura stimato oz. 50 . . . . . n.ro 1 p. oz. 50

È p. n.° 8 quadri di fiori a ottangoli, con le cornizze adorate a oz. 1.6 sommano n.ro 8 p. oz. 9. 18

È p. n.° 16 quadri diversi di Ant.no Monterosso, cioè uno di p.mi 8 è 10 Copia di Pasmo di Polidoro p. oz. 12 — n.ro 8 con l'Istoria del Tasso a oz. 2.12 som.no con le Cornizze, n.° 2 di p.mi 6 è 8 con Lazzaro E Costantino Imperatore p. oz. 10 — Con le Cornizze, uno con Il Conte Rugg.ri a cavallo è n.° 4 Piccioli tutti p. oz. 45.6 dico . . . . n.ro 16 p. oz. 45. 6

quadri n.ro 65 p. oz. 709. 26

È p. n.° 2 quadri di Mano di Ant.no Barbalonga di p.mi 6 è 9 — uno con Adamo Et Eva, Et uno della Mad.a che Va In Egitto a oz. 40 luno e oz. 12 per le Cornizze Adorate In tutto oz. 92 (quello con Adamo et Eva non si fece) oz. 56 n.ro 1 p. oz. 56

È p. uno quadretto di una Mezza figura di un Buffone comp.to tt. 18 è tt. 12 per la Cornizze . . . . n.ro 1 p. oz. 1 —

È p. uno quadro della Mad.a con un' Puttino In Brazza di p.mi 2 ½ — di Mano del Gaetano con sua Cornizze adorata lissa Comp.ta In Pal.o oz. 3 e tt. 6 di nolo n.ro 1 p. oz. 3. 6

È p. uno quadro di Adone e Venere di p.mi 2 ½ è 2 Antico Comp.to oz. 4.12 con la Cornizze . . . . n.ro 1 p. oz. 4. 12

È p. n° 4 quadri fatti da Ant.no Monterosso cioè uno di p.mi 4 è 5 con una Mad.a con S.ta Elisabetta Jesù Cristo E San Giov.ni con Cornizze, una Maddal.a sopra landa Copia di Massimo di p.mi 2 e 2 ½ Con Cornizze adorata, uno Cristo Morto con sua figura Copia di quello di San Fran.o con Cornizze Adorata Et uno in tavola di palmi 6 copia di quello di Polidoro con Miracoli della Mad.a tutti costorno oz. 16 dico . . . . n.ro 4 p. oz. 16 —

È p. n.° 24 quadretti ottangoli cioè n.° 12 di fiori e n.° 12 di cavalli con Cornizze adorate lisse costorno a tt. 8 luno oz. 6.12 — dico . . . . . . n.ro 24 p. oz. 6. 12

È p. uno quadro sop.a Rovere di Fiandra Antico a libro della Natività di Mano fiam.ga costò oz. dieci dico. . . . . n.ro 1 p. oz. 10 —

È p. uno quadro della Maddal.a Mezza figura che tiene una testa di Morte In Mano di Mano di uno napolitano costò oz. 10 — e oz. 3 per la Cornizze adorata dico . . . . n.ro 1 p. oz. 13 —

È p. uno quadro con una testa di San Giov.ni Con Cornizze Adorata costò oz. 1.6. . . . . n.ro 1 p. oz. 1. 6

È p. n° 7 quadri cioè uno sopra Pietra a ottangoli di p.mi 2 e 2 ½ Con la Mad.a Jesù Cristo E San Giov.ni n.° 3 Mad.e sop.a Rovero di Fiandra Antiche, cioè una di p.mi 2 è una di p.mo 1 Con li Puttini In Brazza, uno Grecco di p.mi 2 della transfigurat.ne di Jesù Cristo, uno di p.mi 2 sopra tavola con San Fran.o che fa miracoli Con Cornizze di Scornanbech, Et uno Picciolo sop.a tela con due discepoli dormienti tutti costorno oz. 14 dico . . . . n.ro 7 p. oz. 14 —

È p. uno quadro della Maddalena figura sana con uno Groppo di Puttini di p.mi 8 è 6 di Mano del Cav. Massimo, costò d.ti 30 — E Cornizze e nolo d.ti 10 n.ro 1 p. oz. 44

È oz. 5 per compra di tre teste Et uno Corpuzzo di Creta cotto del Michelangelo Bonaroti Et le teste una sopra carta testa di Satiro di Mano di Ant. Vandijch l'Altre due del Monrealese Et suo figlio dico . . . . oz. 5 —

È oz. 3.12 p. uno quadro del Pussino di Venere E Adone di p. 3 ½ è 5 comp.to In q.ta città . . . . oz. 3. 12

E oz. 5 p. una testa di S. Pietro con la Cornizze Adorata di mano di Spagnoletto comp.to in Pal.mo per mano di Ant.no Prussimi. . . . . oz. 5 —

E oz. 7.6 p. uno quadro di Mano del Cav. Sanluci di Prospettiva, con le sue figure di p.mi 7 e 5 ½ mand.mi Il Sig.r Abb.e . . . . oz. 7.6

E oz. 4 p. la Cornizze fatta qui p. Il d.o quadro . . . . oz. 4 —

E oz. 60 p. due quadri Mand.mi Il S.r Priore da Napoli luno della Mad.a S.ta Anna S. Gios.pe Jesù Cristo E S. Giov.ni di p.mi 5 è 6 di Mano del Cav. Massimo p. s.di 90 — Et altro con uno David con la testa del Golia Et Altre Dame p. s.di 60 del med.mo Massimo . . . . oz. 60 —

E oz. 10.12 p. costo delle Cornizze p. detti doi quadri mand.mi Il S.r Priore da Napoli oz. 10.12

quadri n.ro 52 p. oz. 264.6

E oz. quindici p. Prezzo di uno quadro di Mano di Matteo Stom fiam.o di p.mi 4 è 5 con la Cornizze adorata comp.to in Pal.mo per mano di don Ant.no Prussimi con 3 mezze figure cioè di S. Pietro l'Ancilla e Il soldato dico . . . . . oz. 15 —

E oz. 52 p. prezzo di un quadro di p.mi 9 è 11 di Mano di Andrea Camasei comp.to p. mano del Sig.r Abb.e Mio fratello nel quale vi sono n.o 5 figure g.de del nat.le, cioè due donne, Il tempo, Bacco, E un' Satiro, p. d.ti 130 di quella mon.ta dico . oz. 52 —

E oz. 34 p. n.ro 4 quadri Baccanali grandi di p.mi 10 e 15 e di p.mi 8 e 10 di mano di Nuntio nap.no . . . . oz. 34 —

E oz. 6 p. due teste di Mano di Matteo Stom fiam.go comp.te in Palermo da don Ant.no Prussimi, con la cornizze adorata dico . . . . oz. 6 —

E oz. 6 per uno quadretto di Battaglie di Mano di Aniello Falcone Comp.to In Napoli Il Sig.r Priore mio nepote p. d.ti 15 dico . . . . oz. 6 —

E oz. 34.20 per uno quadro di Battaglie di p.mi 4 È 6 di Mano di Michel'Angelo delle Battaglie Comp.to in Roma Il S.r Abb.e mio fr.ello p. d.ti 80 di quella mon.a a tt. 13 p. d.to dico . . . . oz. 34.20

E oz. per uno quadro di p.mi 9 E 11 di Mano di Gio. Fran.co Barbieri fatto in Bologna venuto p. via di Roma mand.o dal S.r Abb.e mio fr.ello con p.ne Placido di Savoca, costò in quel luocho d.ti di quella mon.a con Erminia E Il Pastore. . . . . oz.

E oz. 84 p. Prezzo di uno quadro di p.mi 8 E 10 — della favola di Galatea con n.o 5 trittoni fatto di mano di Artemisia Gentileschi mand.mi da Napoli dal S.r Prior della Bagnara Mio Nepoti Cioè oz. 64 Costo di quadro, oz. 18 — per la Cornizze adorata e oz. 2 di nolo — dico . . . . oz. 84 —

E oz. 12 — per Prezzo di uno quadro di frutti di p.mi 5 è 7 fatto di Mano di Ambrosiello di Napoli mand.mi di q.o locho Il S.r Priore Mio nepote dico . . oz. 12 —

E oz. 16 — per Prezzo di due quadri di Battaglie di p.mi 2 è 3 fatti di Mano di don Gioseppe Piscopo di Napoli Mand.mi da d.o locho il S.r Priore Mio Nipote dico oz. 16 —

E oz. 50 — per Prezzo di un' quadro di Mano di Monsù Giordano di Anversa di p.mi 7 È 8 — favola del Satiro con sei figure E un cane, cioè oz. 45 Costo di d.o quad.o E oz. 5 p. nolo di d.o corso di Anversa a Messina dico . . . oz. 50 —

E oz. 100 — n.ta di d.ti 250 m.ta di Roma p. Prezzo di un' quadro Istoria di Rachelle con n.o 10 figure frà Grande e Picciole, di p.mi 7 ½ e 9 ½ Mand.mi il S.r Abb.e da q.o locho fatto di Gio. Fran.co Romanelli di Viterbo dico . . . . oz. 100 —

E oz. 8 p. un' quadro di Battaglia di p.mi 4 e 3 il Giosuè mano di Andrea di Leone di Napoli . . . . oz. 8 —

E oz. 7.6 Compra di due quadri di fiori di Mario Li Fiori di p.mi 1 e 2 ½ . . oz. 7.6

quadri n.ro 19 oz.

Dei 168 quadri raccolti in questo notamento, togliendo l'*Erminia* di Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino da Cento, e la *Galatea* di Artemisia Gentileschi, di cui per ora non si tiene conto perchè se ne parlerà a suo tempo, riportando le lettere che a quei quadri si riferiscono, restano 166 quadri anteriori alla corrispondenza dei pittori.

Abbiamo dunque quattro mezze figure di Giuseppe de Ribera detto lo *Spagnoletto* (1), di palmi 4 e 5, le quali, come risulta da altri appunti di don

(1) Del Ribera vengono pubblicate due lettere nel capitolo seguente.

Antonio Ruffo, furono comprate in Napoli per mezzo di suo nipote Tommaso Ruffo, che era allora padre maestro nel convento di S. Domenico Maggiore: il *S. Girolamo* nel marzo 1647 e gli altri tre a 13 giugno dello stesso anno. Dagl'inventari (1), dalle testimonianze giurate (2) dei discepoli di Agostino Scilla e dall'elenco dei cento quadri scelti per la primogenitura (3) si delineano perfettamente quei quadri: 1.° *S. Girolamo in atto di leggere un cartoccio e copiarlo in un libro*; 2° *S. Simeone col Bambino in braccio*; 3.° *S. Paolo primo eremita, figura nuda*; 4.° *S. Onofrio col bastone in mano, tutto coperto in giù di pelo.*

Le quattro mezze figure di Pietro Novelli il Monrealese (4), pure di palmi 4 e 5, comprate in Palermo, dagli stessi documenti sopra citati risultano così descritte: 1.° *Madonna seduta col puttino sul ginocchio che mostra di dare latte e S. Bernardo*; 2.° *S. Bruno con una croce in mano che sta mirando una testa di morto dentro le fiamme*; 3.° *S. Gioacchino che conduce la Madonna al Tempio*; 4.° *S. Giuseppe che sta mirando il Bambino dentro il panno bianco.*

Il quadro di Antonio Van Dyck, di palmi 3 e 4 1/2, comprato anche in Palermo, si trova scritto in tutti gli elenchi: *S. Rosalia con 11 angioletti che la tirano in cielo.* Questo quadro fu evidentemente fatto verso il 1624 quando il Van Dyck si trovava in Palermo, ove, data la sua rapidità che gli permetteva di fare diversi quadri nello stesso giorno, dovè lasciarne varii.

Le due mezze figure del francese Vouet, dai documenti, risultano di palmi 3 e 4 rappresentanti 2 *Ritratti con molti soldati*, dal naturale, e furono acquistate anche in Palermo, ove il Ruffo aveva incaricato per la compra dei quadri il messinese Antonino Prossimi in quel tempo.

Ivi fu comprato il quadro del pittore fiammingo Matteo Stom o Stomer (5), di palmi 5 e 6: *Catone che si uccide, in cui vi è il figlio, il medico e una vecchia*, a lume di notte o di torcia.

(1) Inventario del 6 luglio 1678 e atto 23 gennaio 1703 in notar Francesco Buglio, provvisionale del 22 ottobre 1739, inventario del 31 dicembre 1739 in notar Antonino Iacopello.

(2) Nei giorni 1, 18 e 20 aprile 1689.

(3) Atto di elezione del 5 agosto 1710 in notar Diego Li Chiavi.

(4) Dalla pubblicazione di G. Millunzi « Dei pittori monrealesi Pietro Antonio Novelli e Pietro Novelli suo figlio » in *Archivio Storico Siciliano*, anno XXXVI, fasc. 3-4 e anno XXXVII, fasc. 1-2, si possono trarre preziose notizie sul Novelli. Da Vincenzo Novello, nato in Messina e sposato nel 1566 in Monreale con Emilia Bonfiglio, nacque nel 1568 in Monreale Pietro Antonio pittore e musaicista, che nel 1595 sposò nel duomo di Monreale Angelica Balsano, da cui ebbe il 2 marzo 1603 il figlio Pietro. Il pittore Pietro Antonio, alla cui fama nocque quella superiore del figlio, morì di peste bubbonica in Monreale il 6 maggio 1625, lasciando erede il figlio Pietro, che si trovava allora in Palermo, ove aveva preso dimora sposandosi Costanza Adamo. Da quel matrimonio Pietro Novelli ebbe due figli: Pietro Antonio nel 1624 e Rosalia, di cui parlerò più tardi, nel 1628. Il Novelli, pur derivando dalla scuola del Ribera e di Michelangelo di Caravaggio, risentì molto l'influenza del Van Dyck che egli ammirò in Palermo tra il 1622 ed il 1624, ed i suoi ritratti sono di sapore vandyckiano. Il Monrealese morì il 27 agosto 1647 nei tumulti di Palermo; Isidoro La Lumia (*Studi di Storia Siciliana*, Giuseppe d'Alessi o i tumulti di Palermo del 1647, vol. II, pag. 496) così ne scrive: « Una palla colpiva, tra gli altri, nel braccio destro Pietro Novelli da Monreale, il famoso pittore, il Van Dyck della Sicilia, che nel vigore degli anni e nello splendor della gloria ne moriva indi a poco ». Dopo nove mesi moriva il figlio di lui Pietro Antonio a soli 24 anni. Il Novelli sempre vigoroso e personale fu, dopo Antonello da Messina, il massimo pittore siciliano.

(5) Il prof. Gaetano Oliva in un articolo « Le pitture di Matteo Stomer in Sicilia » nell'*Archivio Storico per la Sicilia Orientale* (Anno VI, fasc. 1) dà relazione di uno studio di Hermann Voss su Matteo Stomer, chiamato anche Stom, come negli elenchi della galleria Ruffo, perchè così si firmava nei suoi quadri. Di lui si sa solamente che fu in Messina verso il 1640, e dovette

I nove quadri dell'olandese Abramo Casenbroth (1) di *Paesi marittimi e di Messina*, in tutti gli elenchi sono denominati *Marine*, due di palmi 7 e 5, quattro di palmi 4 e 6, due di palmi 3 e 5 e uno di palmo 1 detto *Marina con vascello*.

La *Maddalena*, mezza figura di Guido Reni, comprata dall'abate don Flavio Ruffo a Roma, giunse in Messina, come si rileva dalle note di don Antonio Ruffo, il [illegible] 1647, e viene descritto negl'inventarî: *Maddalena a mani giunte in contemplazione*, di palmi 2 $^{1}/_{2}$ e 3.

Nella galleria Ruffo entrarono poi altri due quadri di Nicola Poussin; ma certamente quello di palmi 2 $^{1}/_{2}$ e 3: *Venere, Bacco, un satiretto, due puttini*, era il più bello. Però esso mi ha dato un bel da fare. Nell'inventario del 1678 tra gli altri quadri si trovava: « Uno di palmi 2 e 3 *una Veneretta ignuda che cavalca sopra una capra et uno Bacco che l'aggiuta* ». Ed essendo, oltre al titolo, alquanto differenti anche le dimensioni, ho ritenuto in prima che i quadri fossero due: tanto più che, nell'atto di elezione del 1710, ove si sceglievano i cento quadri riservati al fidecommesso primogeniale maschile, stava la *Venere che cavalca una capra*, di palmi 2 e 3. Fortunatamente in uno degli inventarî trovai il quadro di palmi 2 $^{1}/_{2}$ e 3 con la dicitura: « *Una Veneretta che cavalca una capra, un Bacco, un Satiretto, e due Puttini* ». Quindi si scorge che il quadro era uno, e l'equivoco dipendeva dall'avere don Antonio Ruffo trascurato la particolarità che Venere era a cavallo di una capra e dell'errore di $^{1}/_{2}$ palmo in meno dell'inventario del 1678. Questo quadro giunse in Messina, come dai conti del Ruffo, il 7 settembre 1647. E con questo giunsero insieme in Messina le due *teste di S. Pietro e di S. Paolo* di Giovanni Lanfranchi.

Il quadro di *Venere con scherzo di 8 puttini* di Jacinto discepolo di Pietro da Cortona, era di Giacinto Giannini, comprato pure in Roma dall'abate Ruffo. Questo quadro in alcuni elenchi è confuso coi quadri del Pussino. Ed in Roma lo stesso fratello di don Antonio comprò i tre quadri di Giovanni l'Olandese, ossia Van den Velde. Quello di palmi 5 e 7 è intitolato, in tutti gli elenchi: *La partenza di Giacobbe*; quello di palmi 2 e 3 con *2 vacche, 1 capra, 2 pecore, 1 uomo e 1 donna*, in altri elenchi è descritto di palmi 2 $^{1}/_{2}$ e 3 col titolo: *Una donna che munge una vacca rossa, con alcune pecore e un pastore seduto*. Questo era il migliore dei tre, tanto che fu poi compreso tra i cento del fidecommesso. Quello di palmo 1 su rame era intitolato genericamente: *Ritratto*.

Il quadro di *Noè inebriato*, di palmi 8 e 10, che negl'inventarî è segnato di palmi 9 e 11, era una delle migliori tele della galleria, essendo uno dei quattro lavori più celebri di Andrea Sacchi. Esso era descritto più largamente negli inventarî: « *Noè inebriato che dorme nudo alla presenza dei 3 figli* ». Comprato in Roma dall'abate don Flavio Ruffo, fu portato in Messina sopra una galea dell'ordine di Malta a 12 aprile 1648.

stare in altre città di Sicilia: infatti in Caccamo, nella chiesa degli Agostiniani è il quadro di *S. Isidoro* che porta la firma *Matthias Stom f. a. 1641*, di cui — osserva il prof. Oliva — non parla il Voss. Nè alcuno parla dei suoi quattro quadri che erano nella galleria Ruffo.

(1) Abramo Casenbroth, pittore olandese, che tenne studio in Messina nel secolo XVII, fu ritenuto uno dei primi dell'epoca sua per le *marine* specialmente e per le *tempeste*; e fu anche ammirato per la grande finitezza delle sue piccole figure. Benchè fuori del suo genere, pure si attribuiva a lui il quadro di *S. Francesco orante* che era nella chiesa di S. Francesco alle Stimmate di Messina, ma di cui, secondo la relazione del prof. G. Mario Columba, già da me citata (*Opere d'arte recuperate*, ecc.), dopo il terremoto del 28 dicembre 1908, non si trovò che la sola cornice.

Il *Paese con l'istoria di Iacob*, di palmi 4 e 6, di Agostinello napoletano, è nei conti dello stesso don Antonio, designato: « *Storia di Rachele e paese* ». Il quadro di Mattia Preti, il Cavalier Calabrese (1), comprato in Roma dall'abate don Flavio, era di palmi 6 e 8, come sorge da altri elenchi con l'indicazione: « *Sofonisba che si avvelena*, con altre 4 mezze figure ». La *Madonna del Rosario*, di palmi 5 e 5 1/2 di Giovanni il Fiammingo (2), fu pagato a lui stesso in Messina.

Di Alonso Rodriquez (3) sono riportati 10 quadri: *Muzio Scevola* di palmi 8 e 10, *S. Girolamo* di palmi 6 e 8, *Gesù con gli Apostoli* anche di 6 e 8, la *Piscina* con 5 figure su tavola di palmi 3 1/2 e 5, nonchè 6 *Teste di Apostoli*. Questi quadri furono comprati in unica volta in Messina da don Antonio Ruffo nel 1648. Questo blocco di 10 quadri senza cornici del Rodriquez, comprato giusto nell'anno 1648, quando egli morì, fa credere che, dopo la morte di Alonso, gli eredi, tra cui certamente il figlio Bernardino (4), che non dimorava in Messina, dovettero fare una specie di liquidazione dei quadri che erano allora nello studio.

I tre quadri, miniati su pergamena per mano di un Borgognone (5), erano il *Ritratto di don Antonio Ruffo* e due *Matticini*, meglio chiamati negl'inventarí: *Buffone con un boccale di vino* e *Buffone con un sacco di denari*.

(1) Del Preti si riporteranno nel capitolo VII ventisette lettere, che furono già da me pubblicate in occasione del III Centenario della sua nascita e della Mostra d'Arte Calabrese in Catanzaro, col titolo: « Lettere e quadri di Mattia Preti per la galleria Ruffo », Napoli, 1914 (estratto dell'*Archivio Storico della Calabria*, anno II, fasc. 1 e 2).

(2) Giovanni il Fiammingo fu discepolo di Matteo Stomer, e di lui si ammirava il celebre quadro di *S. Giuseppe* nella chiesa di S. Alberto fuori della Porta Zaera di Messina (Gallo, *Apparato degli Annali della città di Messina*). Io credo che sia lo stesso Giovanni Vannenbrachen fiammingo, di cui il Gallo nota alcuni quadri nelle chiese di Messina. Alcuni invece di Vannenbrachen lo hanno chiamato Van-Houbraken, altri Vanderbrach, e di questa famiglia era il pittore Nicola Vanderbrach di Messina, di cui si vede l'autoritratto nella Galleria degli Uffizi di Firenze. Ciò che viene a togliere il dubbio è un contemporaneo, connazionale ed amico di Giovanni, ossia il pittore fiammingo Abram Breugel, il quale in una lettera del 1605, che in pubblico nel capitolo VI, lo chiama Vandenbroek, che col tempo in Messina diventò Vanderbrach e magari il Vannenbrachen del Gallo, corretto poi in Van-Houbraken.

(3) Alonso Rodriquez (1578-1648) celebre pittore messinese, fu detto il *Caraccio siciliano*. Molte sue pitture hanno un'importanza caravaggesca specialmente nell'ombreggiatura, come osservarono Giuseppe La Farina (*Messina e i suoi monumenti*, 1840, pag. 50) e Virgilio Saccà *Michelangelo da Caravaggio pittore* in *Arch. Stor. Messinese*, anno VIII, fasc. 1-2, pag. 61, nota 1). Questa tinta caravaggesca, che dal fratello Luigi, pittore di scuola antica, faceva chiamare Alonso *schiavo della natura*, si sarebbe potuto spiegare meglio, se invece di seguire l'errore del Gallo che, ignorando l'anno di nascita di Alonso Rodriquez, lo fa morire il 21 aprile 1598, si fosse saputo che egli morì invece nel 1648, ed anche che era nato nel 1578 ed il Caravaggio nel 1569. Tra i tanti quadri di Rodriquez sparsi nelle varie chiese di Messina è da ricordare la *Piscina probatica* da lui fatta nel 1614, che era nella chiesa dei Ss. Cosmo e Damiano, e che, come si può vedere dalla relazione citata del prof. Columba, fu completamente distrutta, *S. Pietro e S. Paolo condotti al martirio* e *S. Rocco guarisce un appestato* nella chiesa di S. Rocco, i quali furono salvati, e la *Cena di Emmaus* e *S. Tommaso che si accerta del Cristo*, ch'erano già nel Museo Civico. Per *S. Rocco* ved. Tav. XVII, relaz. Columba.

(4) Bernardino Rodriquez (1600-1667), figlio di Alonso, andò a Napoli nello studio di suo zio Luigi, poi passò a perfezionarsi col Domenichino, ma restò inferiore al padre. Nel Museo Civico di Messina si trovava un suo quadro rappresentante *S. Antonio di Padova che adora il Bambino*, il quale era segnato nell'antico catalogo come dipinto da *Bernardino Rodriquez, figlio di Alonzo, nato nel 1600 e morto 1667*.

(5) Potrebbe trattarsi di Giacomo Courtois (1621-1676), detto il Borgognone. Vero è che la sua specialità erano le *battaglie*, ma nel 1648, a soli 27 anni, dipingeva probabilmente volen-

La *Madonna col bambino in braccio*, su tavola di palmi 2 e 1 ½ del messinese [illegible] ultima era una copia di quella di Alberto Durer, come si rileva da un appunto di don Antonio Ruffo. Ma impossibile riesce d'identificare gli [illegible] *Ritrattini antichi*, dei quali uno piccolo su tavola: sicchè non resta che porli in blocco nel dettaglio della Galleria come di scuola antica.

Nella Galleria Ruffo si contavano 10 quadri di Polidoro da Caravaggio, di cui 8 si trovano in questo notamento: il *Ratto di Proserpina*, a guazzo, su tela di palmi 3 e 5, due *Scherzi di puttini con satiri in campo rosso*, su tavola, a guazzo, i *Miracoli della Madonna* e *Marsia scorticato da Apollo*, su tavola, a olio, tutti i quattro di palmi 6 e 1, *Cristo che fa orazione all'orto con 3 apostoli*, a guazzo, di palmi 1 ½ e 1 ½, uno con *7 Puttini*, di palmi 1 ½ e *S. Alberto*, di palmi 1. I primi cinque furono messi tra i 100 riservati.

Dei 2 ritratti, quello di Tiziano (1), di palmo 1, si trova anche in un appuntamento del Ruffo del 1° gennaio 1668 intitolato: « *Ristretto dei quadri che sono in casa come distinto si vede in questo a fol 17* ». Ed ivi si legge tra i quadri di Tiziano: « uno piccolo s.ª tav.ª d'un *ritratto che tiene li guanti stretti a mani* alto p.ᵐⁱ 1 ½ e largo p.ᵐⁱ 1 ». Del ritratto di scuola fiamminga antica non ho trovato altra specificazione. Il *David*, di palmi 8 e 5, regalato allo zio don Antonio dal Priore di Bagnara, era di scuola napoletana, ma non si conosce il nome del pittore. La *Maddalena*, mezza figura, di palmi 4 e 3 ¼, mandata da Roma dall'abate don Flavio Ruffo, era di mano di G. Benedetto Castiglione, e rappresentava la *Maddalena col Crocefisso*, come si può vedere sull'inventario fatto alla morte del principe don Antonio nel 1678.

Il ritrattino del pittore Alberto Durer che sta dipingendo, regalato da Paolo Faraone, il quale fu però ricompensato con onze 20, fu riconosciuto di mano di Luca d'Olanda (2), discepolo del Durer. Ma altri quadri maggiori stavano nella Galleria Ruffo di questo celebre pittore olandese, tra i quali uno dei suoi capolavori, di cui parlerò tra breve. Anche i due quadri della scuola di Alberto Durer, della stessa misura su rovere di Fiandra, furono riconosciuti di mano di Luca d'Olanda per la grande nettezza del disegno e per il colorito splendido e armonioso.

La *Madonna col Bambino in braccio*, miniato su pergamena, che don Antonio Ruffo ebbe dal medico Pietro Castelli (3), era di palmi 2 ½, e non si deve confondere con altra fatta dalla nipote di lui, di palmo 1, come si dirà. Del Messinese Antonio Barbalonga (4) erano nella Galleria Ruffo altri quadri:

tieri anche altri soggetti. Forse anche quei quadretti potevano essere opera di suo fratello Guglielmo (1628–1679), discepolo di Pietro da Cortona, che tra il 1648 ed il 1649, aveva circa 21 anno, ed era anche nato in Borgogna: e don Antonio a quel tempo era in corrispondenza con Pietro da Cortona.

(1) Di Tiziano Vecellio altri quadri possedeva la Galleria Ruffo di maggiori dimensioni, come si dirà a suo tempo.

(2) Luca Iacobsz (1494-1533), figlio ed allievo di Ugo, fu detto *Luca di Leida* e *Luca d'Olanda*.

(3) Pietro Castelli, romano, che, oltre ad essere medico, era un valente botanico, fu lettore di medicina in Messina dal 1635 al 1661, epoca della sua morte (Arenaprimo, *I lettori dello studio messinese dal 1636 al 1674*, Messina, D'Amico, 1900). Il Castelli era uno dei più assidui frequentatori del palazzo Ruffo.

(4) Antonino Barbalonga e Alberti (1600–1649), pittore messinese, fu allievo del Domenichino. Diversi quadri aveva fatto il Barbalonga nelle varie chiese di Messina, di cui alcuni erano stati portati al Museo Civico. Della citata relazione del prof. Columba si sanno salvati l'*Ambasceria alla Vergine*, *Nostra Signora della Pietà* (ripr. Tav. XVIII), l'*Ascensione* (ripr. Tav. XIX).

il *Gesù Cristo e S. Giovanni col pecorello*, su elitropia, tempestato di altre pietre, in altro elenco è segnato di palmi 5 ed è indicato: *Gesù e S. Giovanni che giuocano con un uccelletto*, invece del *pecorello*. Nell'elenco del 1703, che pare che sia stato copiato dal libro maggiore B del principe della Scaletta don Antonio Ruffo, si trova solamente: *Gesù e S. Giovanni che giuocano*. È da ritenersi, sia per il notamento di don Antonino, di cui c'intratteniamo, sia perchè S. Giovanni si suole dipingere con l'agnello, che dovesse essere un *pecorello*.

L'icona antica a modo di gonfalone, della scuola di Raffaello, con la *Madonna col bambino in braccio nel mezzo, da un canto S. Bernardo e dall'altro S. Benedetto e di sopra il Padre eterno con l'Annunziazione*, è nel notamento di don Antonio Ruffo attribuita ad Andrea da Salerno, discepolo di Raffaello. Negl'inventarî ed elenchi posteriori è addirittura attribuita arditamente a Raffaello: tanto era la sua purezza!

L'altra icona a libro su rovere di Fiandra della *Presentazione* o *Adorazione dei Magi*, di scuola fiamminga, fu riconosciuta per quella di Luca d'Olanda, reputata una delle sue migliori opere (1). Infatti si trova scritto di carattere di don Antonio Ruffo: « 1668 primo Gennaro — Ristretto dei quadri che sono in casa distinto si vede in questo a f. 17 In primis . . . . *Altro quadro a libro in detta Cappella mano di Luca d'Olanda s.ª tav.ª della presentazione dei Magi* ». Questa icona non è da confondersi con quella di Vincenzo Romano di cui dirò più tardi.

Gli 8 quadri di *fiori*, a ottangoli, erano di Abram Breugel (2), come risulta dagli altri elenchi. I 16 quadri di Antonino Monterosso erano: 1 *Copia dello Spasimo* (e non Pasmo come sta scritto nel notamento) di Polidoro da Caravaggio, di palmi 8 e 10; 8 quadri con la Storia del Tasso, 2 con *Lazzaro* e l'*Imperatore Costantino*, di palmi 6 e 8; 1 col *Conte Ruggiero a cavallo* e 4 quadretti di diversi soggetti.

Dapprima nel notamento si parla di altri due quadri di Antonino Barbalonga, ed è scritto anche il prezzo totale dei due quadri con le due cornici in onze 92, poi viene corretto il due in uno e la cifra del prezzo in onze 56, notando però: « quello di Adamo ed Eva non si fece ». Ciò dovette essere certamente per la malattia e per la successiva morte del Barbalonga nel 1649, per cui non potè fare che uno solo dei quadri, che fu probabilmente l'ultima sua opera. Entrò realmente nella galleria la *Madonna che va in Egitto*, di palmi 6 e 9, scritto anche dallo stesso don Antonio Ruffo: *Madonna che va in Egitto con S. Giuseppe ed angioli* », e poi meglio dettagliato negli inventarî: *Gesù, Maria, S. Giuseppe, S. Giovanni che colgono pomi sotto un albero con 4 angioli* ».

Il quadretto con mezza figura di *Buffone* si porrà nel dettaglio come di mano incerta o ignota, non essendosi potuto riscontrare l'autore. Il quadro di palmi 2 $^1/_2$ della *Madonna col puttino in braccio*, comprato in Palermo, era di mano di Scipione Gaetano (3). Quello di *Adone e Venere*, antico, di p.^{mi} 2 $^1/_2$ e 2, su tavola, era di scuola veneziana, come si vede da altro notamento, e non si

(1) Le sue più belle opere sono: *Ecce Homo*, il *Ritorno del Figliol prodigo*, l'*Adorazione dei Magi*, la *Danza delle Maddalene*, *Gesù che guarisce il cieco di Gerico*, il *Giudizio universale*.

(2) Del Breugel verranno pubblicate parecchie lettere nel capitolo VI.

(3) Scipione Pulzone detto Gaetano, perchè nato a Gaeta. Nella galleria Ruffo si trovava altro quadro con *2 Testuzze*.

deve confond[illegible] quello del Poussin sullo stesso soggetto. Gli altri quattro quadri di [illegible]onterosso erano: 1° *Madonna con S. Elisabetta, Gesù Cristo e S. G[illegible]* p.^{mi} 4 e 5; 2° *Maddalena*, su rame, copia di quella di Massimo S[illegible] *Cristo morto*, su pietra, copia di quello della chiesa di San Frances[illegible] Copia dei *Miracoli della Madonna di Polidoro*, su tavola di p.^{mi} 6. I [illegible], 12 di *fiori* e 12 di *cavalli* erano pure del detto Monterosso.

[illegible]icona antica a libro della *Natività di Nostro Signore*, su rovere di Fiandra, di mano fiamminga, fu ritenuta in seguito originale di Alberto Durer. La *Maddalena che tiene una testa di morto in mano*, mezza figura, di scuola napoletana, in tutti gli elenchi è detta di mano di un napoletano. La *testa di S. Giovanni*, da altri appunti risulta appartenere a Pietro Novelli il Monrealese. Dei 7 quadri scritturati per onze 14, quello su pietra a ottangoli, di p.^{mi} 2 e 2 $^1/_2$, con la *Madonna, Gesù Cristo e S. Giovanni* era del cavaliere Massimo Stanzione (1), che si trova negl'inventarî intitolato: *Madonna, Gesù, S. Giuseppe e S. Giovanni*, su pietra. Le tre *Madonne con puttini in braccio*, antiche, su rovere di Fiandra, di cui una di palmi 2 e una di p. 1, non è possibile identificarle in mezzo a tanti quadri dello stesso soggetto, e si porranno nel dettaglio come di scuola antica. La *Trasfigurazione di Gesù Cristo*, quadro greco di palmi 2, si scriverà di scuola greco-bizantina. Il quadro *S. Francesco che fa miracoli*, su tavola di p.^{mi} 2 ed il quadretto su tela, *Discepoli dormienti*, saranno detti di mano incerta o ignota.

La *Maddalena con gruppo di puttini*, mezza figura, del cavaliere Massimo Stanzione, di palmi 8 e 6, giunse in Messina il 5 agosto 1648 da Napoli con barca di Marchione Savoca. *Venere e Adone*, di palmi 3 $^1/_2$ e 5, di Nicola Poussin, oltre le due figure principali aveva anche 4 puttini; infatti così viene descritto negl'inventarî e nelle testimonianze giurate dei pittori discepoli dello Scilla. Però in un elenco posteriore era detto *Venere con Mercurio e 4 puttini*, senonchè Adone fu scambiato per Mercurio. Lasciando da parte il *corpuzzo di creta cotta* di Michelangelo Buonarroti, perchè qui si tratta di quadri, benchè qualunque minima cosa del grande Michelangelo desti sempre interesse, dirò che la *Testa di Satiro* di Antonio Van Dyck si trova in altri appunti di don Antonio Ruffo insieme alla *S. Rosalia* ed agli altri suoi quadri. Per le altre due teste, quella del Monrealese si trova altrove dallo stesso don Antonio designata: *Testa di Padre Eterno* o *Testa del Dio Padre*, col prezzo di onze 2; l'altra che era una *S. Rosalia*, non era stata fatta dal figlio (2), ma dalla figlia del Monrealese, che si chiamava Rosalia (3), come da un notamento del Ruffo, ove sta scritto: « Mano della figlia di Pietro Novelli (Monrealese) mezza figura S. Rosolea ».

La *Testa di S. Pietro* di Giuseppe de Ribera, detto lo Spagnoletto, fu comprata per mano di Antonino Prossimi in Palermo, prima che don Antonio Ruffo si mettesse in corrispondenza con quel pittore; ed in altro elenco si trova meglio dettagliato: « *Testa di S. Pietro che tiene le chiavi in mano* ». Il quadro di *Prospettiva con sue figure* del cavalier *Sanluci*, è segnato nel libro dei conti a

(1) Del cavaliere Massimo si parlerà pubblicando le sue lettere nel capitolo seguente.

(2) Pietro Antonio, nato il 26 giugno 1624, fu un bravo incisore e morì a 23 anni e $^1/_2$ il 13 gennaio 1648.

(3) Rosalia Novelli fu discepola del padre: nacque a 2 febbrio 1628, nel 1647 sposò Carlo Duranti dottore in legge, ed in seguito sposò in seconde nozze il dottore in legge Diego de Bono.

12 aprile 1648 del cavalier *Sallucci:* non conoscendo pittori dal nome Sanluci o Sallucci, potrei supporre che si dovesse invece leggere Salvucci, essendovi stato un pittore Valerio Salvucci (1), però confesso di non sapere se sia stato cavaliere, nè quando sia nato o morto.

Dei due quadri del cavaliere Massimo Stanzione, mandati da don Fabrizio Ruffo di Bagnara, *la Madonna, S. Anna; S. Giuseppe, Gesù Cristo e S. Giovanni*, di palmi 5 e 6, e *David con la testa del Golia et altre dame*, senza indicazione di misure, quest'ultimo si trova segnato, in altro notamento di don Antonio, di palmi 6 e 8 col titolo: « *Storia di Davide con la testa di Golia e le donne* ». Esso, che in un elenco è scritto meglio: *Davide con la testa di Golia ed altre figure*, non si deve confondere col *David* di mano di un napoletano mandato in regalo dallo stesso Prior di Bagnara.

Il quadro di Matteo Stomer fiammingo, di palmi 4 e 5, comprato in Palermo, con le tre figure *S. Pietro, l'ancella e il soldato*, è altrove indicato: « *Negazione di S. Pietro, l'ancella e il soldato* ». Quello di Andrea Camassei (2), comprata a Roma dall'abate don Flavio Ruffo, di palmi 9 e 11, con 5 figure grandi al naturale, ossia *2 donne, il Tempo, Bacco e un satiro*, è descritto meglio altrove: « *Il tempo che sta per volare e un amorino che lo minaccia con due donne et altre figure grandi al naturale* ».

I 4 *Baccanali* di Nunzio Russo napoletano, il quale, come si è visto, aveva dipinto alcuni affreschi nel palazzo Ruffo, erano due di palmi 10 e 15 e due di palmi 8 e 10; però altri baccanali dello stesso trovavansi in galleria. Le due teste di Matteo Stomer, comprate pure a Palermo, formavano unico quadro, che doveva essere quello delle *due teste di uomo e donna* che si trova negl'inventarî senza nome di autore. Il quadretto di *Battaglia* di Aniello Falcone (3) si trovava indicato di p.mi 3 e 2 a fol. 8 del ristretto del libro maggiore del principe don Antonio. Nella galleria Ruffo stavano diversi quadri di *Battaglie* di Michelangelo delle Battaglie e di palmi 4 e 6 se ne contavano due: quello comprato in Roma dall'abate don Flavio aveva le figurette di un palmo e si trova anche nell'elenco dei cento quadri scelti del fidecommesso. Ambrosiello napoletano autore del quadro di *Frutti*, di palmi 5 e 7, a fol. 8 del ristretto dei quadri si trova chiamato Ambrosiello Faro. I due quadri di *Battaglie* di Giusepe Piscopo napoletano si trovano pure allo stesso fol. 8 indicati di palmi 2 e 1.

Il quadro di *monsù* Giordano (Jordaens) di Anversa (4), di palmi 7 e 8, *Favola del Satiro con 6 figure e un cane*, venne direttamente da Anversa a Messina, come si rileva dal nolo di detto corso, nel 1648. A fol. 7 del ristretto dei quadri di don Antonio è intitolato: « *Favola di Esopo del caldo e del freddo della bocca del villano con il Satiro* ». E nell'elenco dei cento quadri riservati è ben dettagliato: *La favola del Satiro che ammira un contadino dalla cui bocca mangiando esce caldo e freddo, nel quale vi è una donna che tiene in braccio un*

(1) Questo Valerio Salvucci fece, in Perugia, gli affreschi dell'Oratorio di S. Benedetto e dipinse l'*Incoronazione di Maria Vergine* e la *Visitazione di M. V. a S. Elisabetta* nella chiesa di S. Crispino.

(2) Andrea Camassei, pittore di Bevagna, morto a Roma nel 1648, fu allievo del Domenichino e di Andrea Sacchi. Dipinse in Roma il *S. Gaetano* in S. Andrea della Valle, la *Pietà* ai Cappuccini, gli affreschi al Battistero del Laterano e in altri punti.

(3) Aniello Falcone (1600-1666), napoletano, fu seguace del Ribera e pittore di *battaglie*.

(4) Giacomo Jordaens di Anversa (1593-1678), discepolo del Rubens.

puttino, e una vecchia che sta ridendo e un'altra figura anche che ride, tutti a sedere, e un cane s[illegible].

L'istoria di Ra[illegible], di palmi 7 1/2 e 9 1/2 di Giovan Francesco Romanelli (1), detto il Raffaellino, [illegible] anche in altri elenchi meglio dettagliato: *Storia di Giacobbe, Laban* [illegible] *che sta nascondendo gl'idoli*, con 10 figure tra grandi e piccole. In altro notamento di don Antonio Ruffo è segnato di palmi 8 e 10 con l'intitolazione: *Storia di Giacobbe e Rachele*, 4 figure grandi, due puttini e tre figurette lontane ». Questo quadro del Romanelli doveva fare *pendant* a quello del Sacchi, contraponendo la grazia e l'armonia alla gravità e grandiosità di quello.

Il quadro di *Battaglia* o il Giosuè di Andrea Leone, di palmi 4 e 2, è segnato anche a fol. 8 del ristretto di don Antonio, ma con la misura di palmi 3 e 2. I due quadri di Mario de' Fiori (2), di palmi 1 e 2 1/2 rappresentavano *Vasi di fiori*, ma in altri elenchi sono segnati di palmi 2 e 3 o di palmi 2 e 1, e si trovano anche nei 100 quadri riservati.

Questo lavoro sullo stato della galleria al 1649, io mi lusingo che sia abbastanza preciso, perchè basato non solo sul notamento dello stesso Ruffo, ma bensì sull'elenco che si trova incluso nell'atto di determinazione dell'accordo stabilito tra il principe don Placido Ruffo e sua figlia donna Alfonsina col marito don Paolo Ruffo e Caracciolo (3), del 22 gennaio 1703, e raffrontato con gl'inventarî e con tutti gli altri documenti. Ma per renderlo più evidente a colpo d'occhio, drizzerò la tavola seguente:

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Agostinello	*Storia di Rachele e paese*	4 × 6
2	Barbalonga Antonio. .	*Madonna che va in Egitto con Gesù, S. Giuseppe che colgono pomi sotto un albero e 4 angioli* . .	6 × 9
	»	*Gesù e S. Giovanni che giuocano con un pecorello*, su elitropia	5
3	Borgognone	*Ritratto di don Antonio Ruffo*, miniato su pergam.	
	»	*Buffone con un boccale di vino* » » .	
	»	*Buffone con un sacco di denari* » » .	
8	Breugel Abramo . . .	*8 quadri di fiori*, a ottangoli	3 × 5
1	Camassei Andrea. . .	*Il Tempo che sta per votare e un amorino che lo minaccia*, con 2 donne e altre figure al naturale.	9 × 11
9	Casenbroth Abramo. .	2 *Marine* . . . . } *Paesi marittimi e di Messina*	4 × 6
	»	4 *Marine* . . . . }	4 × 5
	»	2 *Marine* . . . . }	7 × 5
	»	*Marina con vascello* . . . }	1
1	Castiglione Ben.° . .	*Maddalena col Crocefisso*, mezza figura	4 × 3 1/4
1	Durer Alberto. . . .	*La Natività di N. S.*, icona a libro, su rovere di Fiandra	
1	Falcone Aniello . . .	*Battaglia*	3 × 2
1	Faro Ambrosiello . .	*Frutti*	5 × 7
2	Fiori (Mario de') . . .	2 *Vasi di fiori*	2 × 3

(1) Il Romanelli (1617–1662), di Viterbo, fu discepolo del Domenichino e di Pietro da Cortona; lavorò molto a Parigi nel vecchio Louvre. Il solo appunto che si è potuto fare ai suoi dipinti è la mancanza di vigore.

(2) Mario Nuzzi della Penna (1603–1673), detto Mario de' Fiori, nato a Penna nel regno di Napoli, celebre pittore di fiori, per cui il soprannome.

(3) Uno dei figli di Carlo Ruffo e Ruffo di Calabria duca di Bagnara e principe di S. Antimo, fu fratello del cardinal Tommaso, e diventò poi nel 1723 duca di Baranello. Si era sposato in Messina con la cugina Alfonsina nel 1701.

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Gaetano Scipione	*Madonna col puttino in braccio*	2 1/2
1	Giannini	*Venere con scherzo di 8 puttini*	2 × 3
1	Giovanni il Fiammingo	*Madonna del Rosario.*	5 × 5 1/2
	Giovanni l'Olandese	*Una donna che munge una vacca rossa con alcune pecore e un pastore seduto*	2 1/2 × 3
3	»	*Partenza di Giacobbe.*	5 × 7
	»	*Ritratto,* su rame	1
1	Jordaens (Giordano d'Anversa)	*La favola del Satiro che ammira un contadino dalla cui bocca esce caldo e freddo, nel quale vi è una donna che tiene in braccio un puttino, e una vecchia che sta ridendo, e un'altra figura anche che ride, tutti a sedere, ed un cane sotto la tavola,* con figure grandi al naturale	8 × 6
	Lanfranco	*Testa di S. Pietro*	2 2/5
2	»	*Testa di S. Paolo.*	2 2/5
1	Leone Andrea.	*Battaglia o il Giosuè.*	4 × 3
	Luca d'Olanda	*Ritratto di Alberto Durer che sta dipingendo*	1 × 1 1/2
	»	*Presentazione o Adorazione dei Magi,* icona a libro, su rovere di Fiandra	5
4	»	*La Disputa di Gesù Cristo,* con 11 figure, su rovere di Fiandra.	di uguale misura
	»	*Un uomo ed una donna abbracciati,* su rovere di Fiandra	
1	Michel.° delle Battaglie	*Battaglia,* con figurette di circa un palmo	4 × 6
	Monrealese	*Madonna seduta che mostra di dare latte al puttino e S. Bernardo*	4 × 5
	»	*S. Bruno con una croce in mano che sta mirando una testa di morto dentro le fiamme.*	4 × 5
6	»	*S. Gioacchino che conduce la Madonna al tempio*	4 × 5
	»	*S. Giuseppe che sta mirando il bambino dentro il panno bianco*	4 × 5
	»	*Testa di S. Giovanni.*	
	»	*Testa di Padre Eterno*	
	Monterosso	*Copia dello Spasimo di Polidoro.*	8 × 10
	»	8 quadri con la *Storia del Tasso*	
	»	*Lazzaro*	6 × 8
	»	*Costantino Imperatore*	6 × 8
	»	*Il Conte Ruggero a cavallo.*	
	»	*4 quadretti di varii soggetti*	
44	»	*Maddalena con S. Elisabetta, Gesù Cristo e S. Giov.*	4 × 5
	»	*Cristo morto copia di quello di S. Francesco*	
	»	*Copia dei Miracoli della Madonna di Polidoro,* su tavola	6
	»	12 quadri di *Fiori*	
	»	12 quadri di *Cavalli*	
1	Novelli Rosalia	*S. Rosalia,* mezza figura	
2	Piscopo Giuseppe	2 *Battaglie*	2 × 3
	Polidoro	*Ratto di Proserpina,* su tela a guazzo.	3 × 5
	»	2 *scherzi di puttini con satiri in campo rosso,* su tavola a guazzo	6 × 1
8	»	*Miracoli della Madonna,* su tavola a olio	6 × 1
	»	*Marsia scorticato da Apollo,* su tavola a olio	6 × 1
	»	*Cristo che fa orazione nell'orto con 3 apostoli,* a guazzo	1 1/2 × 1 1/2
	»	*S. Alberto*	1
	»	*Quadro con 7 puttini.*	1 1/2 × 1
	Poussin	*Venere ignuda che cavalca una capra, Bacco, 1 satirello e 2 puttini.*	2 1/2 × 3
2	»	*Venere e Adone con 4 puttini.*	3 1/2 × 5
1	Preti Mattia	*Sofonisba che si avvelena,* con altre 4 mezze figure.	6 × 8
1	Reni Guido.	*Maddalena a mani giunte in contemplazione*	2 1/2 × 3
	Rodriquez Alonso	*Muzio Scevola*	8 × 10
	»	*Gesù con gli Apostoli*	6 × 8
10	»	*La Piscina,* con 5 figure piccole, su tavola	3 1/2 × 5
	»	*S. Girolamo*	6 × 8
	»	6 *Teste di Apostoli*	
1	Romanelli	*Storia di Giacobbe, Laban e Rachele che nasconde gl'idoli,* con 10 figure	8 × 10
4	Russo Nunzio	2 *Baccanali*	10 × 15
	»	2 *Baccanali*	8 × 10

N.°	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Sacchi An[illegible]	*Noè inebriato che dorme nudo alla presenza dei 3 figli*	8 × 10
1	Salerno (A[illegible] da)	*La Madonna col bambino in braccio nel mezzo, da un canto S. Bernardo e dall'altro S. Benedetto e di sopra il Padre Eterno con l'Annunziazione*, icona a modo di gonfalone	
1	Salv[illegible]	*Quadro di Prospettiva con sue figure*	7 × 5 1/2
11	Scuola antica	3 *Madonne con puttini in braccio*, su rovere di Fiandra	
	»	8 *Ritrattini antichi*, di diversi pittori	
1	Scuola bizantina	*Trasfigurazione di Gesù Cristo*	2
1	» bolognese	*Madonna col bambino in braccio*, miniata su pergamena	2 1/2
1	» fiamminga	*Ritratto*, su tavola	
2	» napoletana	*David*	8 × 5
	»	*Maddalena che tiene una testa di morto in mano*, mezza figura	
1	» veneziana	*Venere e Adone*, antico su tavola	2 × 2 1/2
1	Sollima Pietro	*La Madonna col bambino in braccio*, copia del Durer.	2 × 2 1/2
5	Spagnoletto	*S. Girolamo in atto di leggere un cartoccio e copiarlo in un libro*	4 × 5
	»	*S. Simeone col bambino in braccio*	4 × 5
	»	*S. Paolo primo eremita, figura nuda*	4 × 5
	»	*S. Onofrio col bastone in mano, tutto coperto in giù di pelo*	4 × 5
	»	*Testa di S. Pietro che tiene le chiavi in mano*	
4	Stanzione Massimo	*Madonna, Gesù Cristo, S. Giuseppe e S. Giovanni*, su pietra	2 × 2 1/2
	»	*Maddalena, figura sana, con gruppo di puttini*	6 × 8
	»	*David con la testa di Golia ed altre figure*	6 × 8
	»	*La Madonna, S. Anna, Gesù Cristo, S. Giuseppe e S. Giovanni*	5 × 7
3	Stomer Matteo	*Catone che si uccide, in cui vi è il figlio, il medico e una vecchia, a lume di notte o di torcia*	5 × 6
	»	*Negazione di S. Pietro con l'ancella e il soldato*	5 × 4
	»	*Quadro con due teste di uomo e donna*	
1	Tiziano	*Ritratto che tiene i guanti in mano*, su rovere di Fiandra	1 1/2 × 1
2	Van Dyck Antonio	*S. Rosalia con 11 angioletti che la tirano in Cielo.*	3 × 4 1/2
	»	*Testa di Satiro*, su carta	
2	Vouet Simone	2 *Ritratti con molti soldati*, a mezza figura	3 × 4
3	Ignoto	*Buffone*, mezza figura	
	»	*S. Francesco che fa miracoli*, su tavola	2
	»	2 *Discepoli dormienti*, quadretto su tela	
166			

Così lo stato della galleria Ruffo, fino al 1649, era di 166 quadri. Si vedrà ora quali e quanti risulteranno, dalla corrispondenza dei pittori e degli agenti, quelli posteriori, che aggiunti a quelli provenienti dalla duchessa di Bagnara e dall'abate don Flavio Ruffo, ed a quelli che in altro modo pervennero, dovevano formare l'intera galleria di 364 quadri scritturati nel libro maggiore B di don Antonio Ruffo principe della Scaletta, e confermati anche nel calcolo del patrimonio ereditato dal principe della Floresta don Placido, figlio primogenito di don Antonio, nell'atto del 22 gennaio 1703. Questi 364 quadri, di cui nel detto libro del principe don Antonio era segnato a lato il prezzo, erano costati in totale onze 6226-9-14, ossia circa ottantamila lire, mentre anche allora, come si vedrà, era stimata dai competenti del tempo sessantamila scudi, ossia trecentomila lire. E ciò al secolo XVII, quando molti degli autori dei quadri vivevano ancora.

Lettera autografa di Pietro da Cortona (1).

(1) Le fotografie delle lettere riprodotte e del ritratto del Prior di Bagnara sono state fatte da mio fratello Gioacchino.

IV.

Lettere di Pietro da Cortona, di Ribera lo Spagnoletto, di Artemisia Gentileschi, del cavaliere Massimo Stanzione, di Luca Forte, del Prior di Bagnara.

Illmo Sig.^{re} e P.^{ron} mio Colen.^{mo}

Dall'Illmo sig.^{re} Abate Ruffo (1) mi è stato dato dui lettere de V. S. Illma significando i desiderio de V. S. Illma e io per corispondere a tanto favore o di gia cominciato il quadro con una istoria de la sagra scrittura che rapresenta la istoria di Agar (2) istoria assai celebre e per essere di gia cominciato a la ora diferendo il potermi proseguire a effetto la tela con l'abbozzo si vada asciugando acio restino i colori più vivaci e meglio condizionati (3) e per finire con ricordandomili Oblig.^{mo} servitore li prego da nostro sig.^{r} Dio ogni sua felicita e li faccio umilissima riverenzia de Roma li 19 de Marzo 1645

Di V. S. Illma

Serv. Oblig.^{mo}
PIETRO BERRETTINI

Illmo Sig.^{re} e P.^{ron} Colen.^{mo}

Ho consegnato il quadro finito all'Illmo Sig.^{re} Abate suo fratello quale con molta cortesia e venuto molte volte a vederlo e in questo li resto molto obbligato della sua gentileza quale mi ha saputo compatire nelle mie occupatione circha il finirlo presto (4) e per tanto resto molto servitore si a V. S. Illma comme al Rev.^{do} Sig.^{r} Abate. Io poi circha del prezzo non ho voluto pigliarne il prezzo solito che mi soglio fare pagare ma mi so contentato solo de ducento cinquanta scudi (5) e in questo io ne resto satisfattissimo e per fine con ricordarmili servitore obligatissimo accettare la mia buona volontà che ho di servirla e con pregarli da il nostro sig.^{r} Dio ogni sua felicita la riverisco da Roma li 8 de marzo 1650.

Di V. S. Illma

Servo Oblig.^{mo}
PIETRO BERRETTINI.

Señor Mio

Non ho voluto mancar con ocasione del padre Maestro (6) de far queste due ringe. Et credo que ga con altra mia V. S. Illma aveva avuto notizia de la mia longa et travalloza ynfermita (7) ga a dio grazie me retrobo mellor azai

(1) Don Flavio Ruffo e Spatafora, fratello di don Antonio, che veniva a Roma.

(2) Negli elenchi della galleria Ruffo questo quadro è scritto quando *Storia di Agar* e quando *Storia di Abramo*. Esso rappresentava l'episodio di Agar con tre figure intiere, un angelo ed una figura nuda. Fu pagato in Roma dall'abate Ruffo, come si vede dal libro dei conti, onze 105, ossia scudi 250 come il Cortona dichiara nella lettera seguente, e giunse in Messina il 30 aprile 1650, come da annotazione di don Antonio Ruffo.

(3) Così il Cortona ci dice come i suoi colori si conservavano vivi a lungo.

(4) Passarono cinque anni per avere finito quel quadro.

(5) Lo scudo di Roma essendo L. 5,36, corrisponde alle onze 105 scritturate nei conti.

(6) Don Tommaso Ruffo nipote di don Antonio.

(7) I biografi del Ribera scrissero che nel 1649, per sventure domestiche (volendo accennare alla diceria del rapimento di sua figlia da parte di don Giovanni d'Austria) scomparve da Napoli, nè di lui si seppe più nuova, restando il dubbio se suicidato, assassinato, rinchiuso in

que credo quanto prima potro dar complimento a la pieta (1) la quale tiengo cominchata avanti che cadesse amalato come a visto yl padre Maestro assicurando alla S. V. Ill.ma Non daro penelata pes niusuno que non sia perfizionata questo pero que a queste ore esta en bonissima disposizione.

Et me yngeñaro a darle gusto baso a V. S.a Ill.ma le mane de Napoli a di 7 de octubre

Servitor de V. S.sa Yll.ma que le
basa le mane
Jusepe de Ribera.

Señor mio

el quadro dela pieta he finito poco a poco con tuta la mia ynfermita o procurato usar che oñi diligenzia conforme V. S.a vedera et per que el quadro Merita pio asay deli trechento ducati et demandando yo dal primo li trechento vene el siñor prior dela bañara et con le bele parole sue me restrinse a duchento he chinquanta prometendone molti regali che seriano pio deli 50 ducati et non avendo visto niente ho pretesso se me desse li trichento ducati lo siñor abate Mia obligato et fato contentare et per servir à V. S.a per li duchento et setanta

un convento, errante per il mondo. Qualcuno conchiuse che mori in quell'anno 1649. Qui il Ribera stesso ci dice della sua lunga e penosa infermità, che tenendolo, naturalmente, inchiodato a letto in casa, senza poter più dipingere, senza dare nuove di sè, dette agio al crescersi della leggenda della sua scomparsa. Nell'ottobre del 1649 era ancora in convalescenza; ed a sfatare il romanzo della sua misteriosa morte o scomparsa nel 1649, basta la lettera seguente di lui del 23 settembre 1650, a non parlare dei 70 ducati che l'abate Ruffo consegnò a lui in Napoli il 5 dicembre 1650. Però la data della sua morte non è certa ancora, benchè il conte L. Salazar abbia trovato nella Parrocchia di S. Maria della Neve in Napoli che un Giuseppe de Rivera era morto a 2 settembre 1652 e seppellito a Mergellina, poichè si può credere ad una omonomia. Sicchè se qualcuno ha accettato questa data, i più lo ritengono morto nel 1656 e magari nel 1659, sempre però in Napoli. Suocero dello Spagnoletto fu Gio. Bernardino il Siciliano scultore, la cui figlia Colemia Azzolino e India sposò prima del 1627, come dalle fedi di nascita dei figli, pubblicata dal Salazar in *Napoli antica*. In un libro, detto di Aniello Falcone, che si conserva nella Biblioteca Nazionale di Madrid, sono alcuni disegni di Gio. Bernardino siciliano con la qualifica di suocero dello Spagnoletto. Ma anche nell'elenco delle argenterie artistiche del Ruffo, a proposito di due *candeloroni* già di D. Francesco duca di Bagnara fratello di don Antonio, che ne aveva avuto uno, e l'altro era andato al duca don Carlo figlio di don Francesco, si legge che « *furono fatti in Napoli col disegno di Gio. Bernardino di Messina socero dello Spagnoletto nell'anno 1627, nel qual tempo io figlioletto in d.a Città lo viddi fabricare* ».

(1) Il quadro *La Pietà* di Giuseppe de Ribera, detto lo Spagnoletto, era il più grande se pure non era il migliore dei 10 quadri, ch'erano nella Galleria Ruffo, di quel magico ritrattista, pittore violento, rude e pieno di forza, maestro nel rendere con forte verità le scene più orrende. Il quadro della *Pietà*, così scritto semplicemente nel conteggio con lo Spagnoletto, di palmi 9 e 11, è notato in un appunto di don Antonio stesso: *Cristo morto con altre 4 figure* di palmi 12 e 9, ed in un elenco: *La Pietà col Cristo morto vicino al sepolcro con la Madonna, Nicodemo, S. Giovanni, la Maddalena ai piedi*, di palmi 10 e 12 Questo quadro, che era tra i 100 quadri vincolati al fidecommesso primogeniale, maschile comparisce negl'inventari, anche nell'ultimo del 1748 sempre nella Galleria Ruffo. Contrariamente a quanto si è ritenuto e che anche io, non avendolo sott'occhio, ho creduto, non può essere il quadro della *Pietà* che si vedeva nella chiesa di Gesù e Maria delle Trombe in Messina, e salvato dopo il 28 dicembre 1908 dalle macerie. Nell'ultimo capitolo di questo lavoro ne svolgerò le ragioni, tra le quali la differenza della misura, della composizione e numero delle figure, e metto avanti il dubbio se quel quadro sia veramente dello Spagnoletto. Della famiglia dello Spagnoletto doveva essere don Diego de Ribera che fu capitano d'armi a guerra e capitano di giustizia nella città di Patti negli anni 1648-49, 1650-51 e nel 1656, al tempo del celebre pittore; del qual capitano io rinvenni le patenti originali nell'Archivio Comunale pattese.

levandome trenta ducati (1) con tuto che resto ben contento per servira V. S.^{a} et vedendo el quadro et dandole el gusto que espero le suplicavo come lo fo con questa a farme grazia de Mandarme diechi cane de questa roga per vestito de santa rosolea que en Mesina Me dicheno que he lo pio bello que se fa et Me perdonara del fastidio que le do restaro sempre obligatissimo a V. S.^{a} a qui baso le mane restando sempre al suo servizio de casa Napoli a di 22 de setenbre 1650 en quanto ala rosolea recoñosero el favor que V. S.^{a} me fa.

Al señor don Antonio Rufo

Servitor obligatissimo de V. S.^{a}
JUSEPE DE RIBERA

Illmo S.^{re} mio;

La setimana passata resi risposta a una sua che ricievette per mano del s.^{re} d. Pietro (2) ora esforzata da duij ocasioni prima per complire presto il suo quadro e secondariamente per non trovarmi denari per finire il detto prego V. S. Illma per quanto li sono serva che me embie una poliza de cinquanta docati che vista la presente io finirò il quadro perchè le spese son molte per

(1) Nei conti del Ruffo a fol. 157 si trova il conteggio per la *Pietà* intestato al Ribera. Nella partita *dare:*

« 1649. *Gioseppe Ribera Pittore in Napoli deve d.^{ti} 75 Paghattici in quel luocho per mio conto in due volte per il Prior della Bagnara per mio conto in conto di un Quadro della Pietà di p.^{mi} 9 è 11 – del quale ha mandato il dissegno, Accordato per d.^{ti} 270* . . 156 D.^{ti} 75

« *A di 18 ottobre E d.^{ti} 25 pagattoli di Tasca. È Maffetti di Napoli per ordine del Padre Maestro frà Francesco Maria Ruffo mio nipote in conto di d^{o} quadro* . . . . 149 D.^{ti} 25

« 1650 *a 15 maggio d.^{ti} cinquanta per mano del sig.^{e} Abbate mio fratello* . . . . 146 D.^{ti} 50

« *a 24 d^{o} E d.^{ti} 50 – altri pagattoli il detto Sig.^{r} Abb.^{e} mio fratello* . 146 D.^{ti} 50

« *a 5 di dicembre E più deve d.^{ti} 70 pagattoli il sig.^{r} Abbat.^{e} mio fratello come per suo Aviso con sua lettera da Napoli appare uno al reg.^{o} del Sr Abbate per saldo di questi* . . . . 146 D.^{ti} 70

D.^{ti} 270

Nella partita *avere* dello stesso folio si ha:

« *Havere 1650 A di 5 dicembre D.^{ti} 270 - per prezzo di uno Quadro grande della Pietà di Nostro Signore Jesù Cristo di lunghezza p.^{mi} 10 – Consegnato in Napoli al Sig.^{r} Abbate mio fratello mandatomi con barca di p.^{ron}* . . . D.^{ti} 270 »

Nel foglio 156 intestato a Frà Don Fabrizio Ruffo Prior della Bagnara alla partita *avere* sta scritto nel 1649:

« *E d.^{ti} 50pagati sino a 1 marzo passato per il Banco del Populo a Gioseppe Ribera in conto di ducati 250 per il prezzo del quadro della Pietà di palmi 9 e 11 dico* . . . . 157 D.^{ti} 50

« *E d.^{ti} 25 pagati a Giuseppe Ribera per il Banco di S. Iacopo per giro di polizza delli Tasca E Maffetti sotto li 4 di giugno Pag.^{to} dico* . . . 157 D.^{ti} 25 »

Nel foglio 149 intestato a Gio. Battista Tasca e Andrea Maffetti di Napoli si trova scritto nella partita *avere*:

« *A di 18 ottobre È d.^{ti} 25 Pagato a Gioseppe Ribera per ordine del padre maestro frà Tommaso Maria Ruffo come per suo Aviso con sua delli 9 dell'istante appare dico.* . . . . 157 D.^{ti} 25 »

A foglio 146 intestato all'Abate Don Flavio Ruffo nella partita *avere:*

« 1650 *A di 21 maggio E d.^{ti} 100 – V.^{ta} di d.^{ti} 100 – Pagati in due volte a Giuseppe Ribera pittore* . . . . 157 D.^{ti} 100

« *A di 5 dicembre E d.^{ti} 70 – Pagati a Gioseppe Ribera Spagnolo in Napoli per resto di un quadro della Pietà di N.^{ro} Sig.^{r} Jesù Cristo di p.^{mi} 10 di grandezza mandato con barca di p.^{ron}* . . . . . *V. in detto Ribera* 157 D.^{ti} 70 »

(2) Forse don Pietro Ruffo fratello di don Antonio, che era visconte di Francavilla, e che può darsi si sia recato in Napoli per affari.

ocasione di tenere queste femine igniude credetemi s.[re] d. Antonio che le spese sono intolerabili per che se ne espoglino cinquanta e apena gine bona una (1),

Lettera autografa dello Spagnoletto.

in questo quadro non mi posso servire di un modello solo per che sono otto personaggi è bisognia far varie bellezze a mio patrone me arisico a suplicarlo

(1) La Sig.[ra] Artemisia — che fu bellissima donna — era molto più difficile degli altri pittori nella scelta delle modelle, facendo uno scarto di esse del 98 per 100: si capisce che come donna era più severo giudice del proprio sesso.

di ciò, mi perdon[illegible] nel ardenimento e li bascio con ogni riverenza le mani ogi a di 12 di giug[illegible] 164

Di V. S. Illma humilissima e obligatissima serva

ARTEMISIA GENTILESCHI

Non si maravigli de la maniera variata de li mani de lo scrivere perche io mentre dipingo et detto le lettere e quando vedera la mia sottoscritta mano da suo .... se cura chè la mia.

Illmo Sig.^{re} e Padron mio

Come è piaciuto a Dio è venuto lo quadro a V. S. Illma il quale credo per quest'hora l'havera già visto, e credo, che per insino che non ha visto il quadro mi haverà stimato arogante et impertinente. Ma spero al Sig.^{re} Idio che al aparir de quello giudicherà che non havessi in tutto il torto, et in effetto, se non era V. S. Illma al quale vivo tanto aff.^{ta} serva non mi haverei indutto a darli per li centosissanta (1) perchè in qualunque parte io sono stata mi è stato pagato cento scudi l'una la figura tanto a Fiorenza, quanta a Venetia e quanto a Roma e a Napoli (2) ancora quando vi erano più denari sia questo merito o fortuna di V. S. Illma come cavaliere discreto e ripieno di tutte le virtù del mondo giudicarà quel che sono.

Io fo tanto gran compassione a V. S. perchè il nome di donna fa star in dubbio sinchè non si è visto l'opra me perdonerà per l'amor di Dio se gli ò dato occasione di stimarme interessata del resto non lo fastidio più solo li dirò che in altra occasione la servirò con maggior perfettione e se a V. S. gradisce l'opra li mandarò ancora il mio ritratto acciò lo tenga nella sua galleria come fanno tutti l'altri Principi e con questo fo fine et fo humilissima riverenza a V. S. Illma assicurandoli che mentre viverò sarò pronta ad ogni suo comando et per fine li bacio le mani. Napoli li 30 di Gennaro 1649

Di V. S. Illma

Humilissima serva

ARTEMISIA GENTILESCHI

Illmo Sr Mio

Con questa avviso à V. S. Illma haver ricevuto la sua delli 21 di febraro tutta piena di quella gratia, che sol fare V. S. Illma a la serva sua Artemisia, et insieme la inclusa polisa di cambio di cento ducati (3), sento poi, quel che mi comanda circa l'opera che li devo fare, la quale spero dal s.^{re} Iddio di far tal cosa, che gli dara gran gusto, e di là vedrà V. S. Illma quanto vaglia la cortesia in petto virtuoso; mi dispiace bene, che la Calatea habbia patito per mare, che se mi fusse stato concesso di havere conseguito li suoi comandi, non sarebbe intervenuto questo, mentre l'havesse comodato io con le mie mani (4) ma quest'altro non riuscirà così, già che starà in mio arbitrio in eseguire i suoi comandi;

(1) Il quadro, di cui scrive la Gentileschi, fu mandato da Napoli dal priore di Bagnara, e rappresentava: « *Galatea sopra una scorza di granchio tirata da due delfini e accompagnata da 5 tritoni* »; era della misura di palmi 8 × 10, e nel notamento del Ruffo è segnato il prezzo di onze 64, oltre la cornice, ossia 160 ducati.

(2) Era il massimo prezzo che si pagava in quel tempo ai più grandi pittori: quindi la Gentileschi esagerava un poco per farsi apprezzare maggiormente da don Antonio Ruffo.

(3) Questi 100 ducati sono segnati nei conti di don Antonio a fol. 152: « *1649 A di 22 Giugno Artemisia Gentilleschi di Napoli deve ducati cento Contanti Rimessoli per avanti li mesi passati con lettere di Jacopo di Battista da Tasca E Maffetti dico.* . . . . D.^{ti} 100 ».
Infatti il pagamento era stato fatto nel marzo 1649.

(4) Il quadro della *Galatea*, che pare fosse stato male imballato, era stato consegnato a don Fabrizio Ruffo, priore di Bagnara, che lo fece spedire allo zio don Antonio.

Quanto prima manderò il mio ritratto insieme insieme qualche operetta della mia S.ta figlia la quale hoggi l'ho maritata con un Cavalier dell'Abito di San Giacomo (1), et mi ha scasato, e per tanto prego V. S. Ill.ma che se vien qualche occasion d'opere in cotesto paese che Lei col suo solito favore mi favorisca, et mi avisi per che ne ho grandissimo bisogno, che assicuro a V. S. Ill.ma che son fallita, desidero anco che V. S. Ill.ma mi prometta che mentre io vivo tenga patrocinio sopra mia persona, e faccia conto, che io sia nata schiavottella in casa sua, io non ho visto V. S. Ill.ma ma però è tanto l'affetto, et il desiderio che tengo di servirlo, che è cosa che cede al imaginatione (2); non starò più a fastidirlo di queste chiacchere femenili, ma l'opere saran quelle che parleranno e con questo fo fine, e humilissima riverenza

Napoli hoggi li 13 di Marzo 1649

Di V. S. Ill.ma — humilissima Serva
ARTEMISIA GENTILESCHI

Le lettere che mi favorirà le mandi sotto nome del Sr Tomaso Guaragna

Ill.mo Sig.re mio Col.mo

L'human.ma di V. S. Ill.ma de 24 del passato è stata da me ricevuta in quel grado d'osservanza che richiedono le mie molte obligationi che giornalmente si accrescono con l'eccesso delle benigne gratie che ricevo dalla gentilezza di V. S. Ill.ma che dovrà sapere ritrovarsi il quadro più che mezzato con speranza che debbia riuscire di ogni sua sodisfatione e per indispositione della persona di cui mi servo per modello non e à quest'hora del tutto finito = Circa il mio ritratto che contro mio merito desidera V. S. Ill.ma verrà giunto con il quadro, in tanto me le riconosco obligatissima per l'incommodo ch'ella si è compiaciuta prendersi in cercare alcune opere da fare per la scarsezza de tempi sono assai rare = Il S.r Priore alla giornata mi honora con singolarissimi favori, et io li ho fatto tre quadri (3) di molto suo gusto che è quanto per hora mi occorre dopo haver fatto a V. S. Ill.ma hum.ma riv.za pregatole da D.a M.tà quella prosperità che merita e desidera.

Napoli 5 Giugno 1649

Di V. S. Ill.ma — Devot.ma et Oblig.ma Serva
ARTEMISIA GENTILESCHI

Ill.mo Sing.r

Ò riciuto la gratissima sua con la litera di cambio (4) de lo qual io lo ringrazio sommamente per la prontezza che vego che V. S. Ill.ma mi favorisce

(1) La Gentileschi si era maritata con Pierantonio Schiatteri, e rimasta vedova era andata in Inghilterra presso il padre Orazio. Pare che dal detto matrimonio sia nata una sola figlia, di cui non conosco il nome nè quello del cavaliere suo marito; e benchè fosse anche lei pittrice, non ho trovato il suo nome nella storia dell'arte.

(2) Dalla corrispondenza dei diversi pittori si vedrà quanta affabilità corresse tra essi e don Antonio, il quale per la sua generosità e la sua cordialità era carissimo agli artisti, anche quando non lo conoscevano personalmente come la Gentileschi.

(3) Don Fabrizio Ruffo tenne in Napoli una discreta galleria. Nel suo testamento pubblicato a 21 febbraio 1692, e poi stampato, in cui fondava il Monte dei Ruffo col suo ingente patrimonio *nella speranza di poter rinnovare qualche parte dello splendore degli antenati*, egli parla dei suoi quadri a pp. 67, 70 e 84, destinando che, tolti alcuni da porsi nella chiesa da erigersi sotto il suo palazzo di Napoli e quelli da regalarsi uno per ciascuno ai suoi parenti, dovessero essere incassati e portati nel suo Castello di Maida, che lasciava a suo nipote Francesco duca di Bagnara. Tra i parenti era suor Illuminata sua sorella, che era nel monastero di S. Gregorio in Messina, la quale avrà lasciato il quadro, legatole dal fratello Fabrizio, a quel monastero.

(4) Questa lettera di cambio fatta su G. B. Tasca e Andrea Maffetti di Napoli deve riferirsi al secondo pagamento di 50 ducati segnati a f. 152 in data 22 giugno 1649 dopo la partita dei 100.

circa poij che io posa fenire il quatro per li dicie del mese entrante è impossibile per che in questo quatro (1) giè da far per tre volte più de la calatea; lo non resto da lavorare continuamente e con ongni prestezza ma però non voglio sia tale che me abi a danegiare en la perfetione de l' quatro per tutto il mese di agosto credo sara fenito. Desiderarei di sapere che se è fatto di titta colimodio (2) che tanto tempo che non ò auto risposta de le lettere che giò mandato me fara gratia V. S. Illma farli intendere che me escriva che ò da discorrere per letera cosa di molta importanza e la prego che lo faci escrivere al subito e con questo fo fine baciandole le mani con ongni suo contento ogi a 24 de luglio del 1649

serva ARTEMISIA GENTILESCHI.

Il ritratto (3) vendra giunto con il quatro.

Illmo Sig.^{re} e P.^{ron} mio Col.^{mo}

Con la gratissima di V. S. Illma ho ricevuto la poliza delli denari che subito mi sono stati pagati, è le nè rendo singolarissime gratie, e per ora devo dirli che il quatro stà à buon termine, e per l'ultimo del corrente mese sarà finito, otto figure (4), e dui cani che io stimo più delle figure, e farò vedere a V. S. Illma quello che sa fare una donna, sperando di darli grandissimo gusto, del resto sto attendendo buone nuove della salute di V. S. Illma con l'onore dei suoi commandi mentre le bacio affettuosamente le mani, e le faccio riverenza assieme con la Sig.^{ra}

Napoli 7 agosto 1649

di V. S. Illma

devot.^{ma} et Oblig.^{ma} Serva
ARTEMISIA GENTILESCHI

Illmo S.^{e} P.^{ron} Col.^{mo}

Parerà a V. S. Illma strano la tardanza del quadro ma per maggiomente servirla come devo, nel fare il paese tirando il punto della prospettiva è stato necessario rifare due figure, che sono certissima sarà di gran sodisfat.^{ne} e gusto di V. S. Illma che la prego scusarmi, perchè essendo li caldi eccessivi e molte infermità, io procuro conservarmi, e travagliar poco à poco, assicurandola che la tardanza sarà in beneficio grandissimo del quadro e di particolar contento di V. S. Illma alla quale faccio riv.^{za} e mi ricordo

Napoli 4 7bre 1649

dev.^{ma} et Oblig.^{ma} Serva
ARTEMISIA GENTILESCHI

Illmo Sig.^{re} mio

Ho ricevuto la lettera dell'12 del Corrente piena delle sue solite gentilezze mà però mi ha molto mortificato in sentire che Lei me voglia levare del prezzo che l'ho dimandato tanto scarso il terzo della somma del denaro. Il che le dico à V. S. Illma che è impossibile, che io nè possa mancare sè per valore del quadro come della molta necessità che me trovo, che se non fosse ciò ne farei uno presente a V. S. Illma; e mi dispiace che anco la seconda volta

(1) Il quadro di palmi 8 × 10 rappresentava: *Il bagno di Diana con 5 ninfe ed Atteone con due cani* e fu pagato 230 ducati, di cui 80 a saldo nell'aprile 1650 come al sud.^{o} f. 152, ove si accenna alla ricevuta fatta dalla Gentileschi a 12 aprile 1650 all'abate don Flavio Ruffo. La ricevuta non si trova qui riportata perchè non fu fatta direttamente.

(2) Chi era questo Titta Colimodio in Messina conoscente della Gentileschi?

(3) La Gentileschi fu ritrattista eccellente, ed in ciò superò il padre. Fece anche l'autoritratto, ma, non ostante la promessa, non risulta che si trovasse nella galleria Ruffo.

(4) Per essere 8 figure vuol dire che oltre a Diana, le 5 ninfe ed Atteone, ve ne doveva essere un'altra non indicata nel titolo del quadro.

habbia dà fare il noviziato bisogna che in petto di V. S. Ill.ma conosca poco merito in me è veramente havendo visto V. S. Ill.ma che me sono messa alla prima in prezzo bascio concepisca in della sua mente che il quadro non sia meritevole; a mè pareva che mi fosse portata da buona serva mentre io levavo si 115 meno di quello del Sig.r Marchese del Guasto (1), et due figure di più mà per levarse qualche hopinione sinistra à mè me pare che sia bene che l' faccia vedere et stimare; circa che io faccia gran' cortesia al Sig.re Priore quando l'ho fatti li quatri, sino al di d'oggi quel che l'ho dimandato mà dato de quelli, che hanno da venire si hà da fare novo patto per che quel' patto, che havemo fatto era per una estrema necessità che portava uno mio negotio di molta importanza e questo lo facevo per havere il denaro anticipato per rimediare al detto negotio con l'agiuto de Dio l'ho supito senza dare fastidio al Sig.re Priore si che V. S. Ill.ma non averà raggione de lamentarse di me e diri che ho la voglia più per li suoi Sig.ri Nipoti, che per Lei in quanto à me io ho fatto proponimento vivo d'esser sempre una vassalla et tributaria mentre vivo de V. S. Ill.ma et lei vederà in effetti che questo talento che me hà dato Iddio de questa poca vertù la spenderò in qualche parte a V. S. Ill.ma continuemente sè poi V. S. Ill.ma non vole accettare questa mia servitù haverò pacentia et me dolerò della mia cattiva fortuna et con questo fò fine augurandoci dal Celo ogni colmo di felicità
oggi di Casa Napoli li 23 di Ottobre 1649

Di V. S. Ill.ma

Humilissima serva perpetua
Artemisia Gentileschi

Ill.mo Sig.re mio

Non mie parso discorrere su la lettera presente dell'intressi nostri si à sorte la vorà leggere quel Cavaliero (2) dico adunque a V. S. Ill.ma circa alli quadri che me propone, che possa scassare dell' prezzo, che ho ditto qual cosa mà però non siano manco di quatro cento docati, è che me manda la caparra conforme fanno tutti li sig.ri ma dico bene che quanto più sera alto il prezzo più mi sfortirò di fare un quadro per V. S. Ill.ma grato, è conforme al mio et suo gusto; Circa al quadro, che già stà finito di V. S. Ill.ma non ge posso passare per meno di quello, che hò chiesto perche me sono messa con ogni scarsezza a dimandargli l'ultimo è giuro per quella serva, che gli sono, chel prezzo che gliò fatto non l'havrei fatto meno per mio padre Sig.re D. Antonio mio sig.re lo prego per amore di Dio à non levarme quello che lo hò detto che so' secura, che quando lo vedrà dira, che non sono stata impertinente, è l'istesso sig.re Duca suo Nepote (3) giudica, che io voglia gran bene a V. S. Ill.ma per il prezzo che me sono messa gli aricordo solo, che sono otto è due cani è paesaggi è Aque; che V. S. Ill.ma vederà e gè una spesa intolerabile di Modelli Io non gli starò a dire altro solo, che quello che tengno nel mio pensiero, che V. S. Ill.ma non perderà con me, e ritrovera uno animo di Cesare nell'anima duna donna è con questo gli fò Humilissima Riverenza di Napoli li 13 di Novembre 1649

di V. S. Ill.ma

Humilissima
serva
Artemisia Gentileschi

(1) Alfonso d'Avalos marchese del Guasto o del Vasto e di Pescara, gran camerlengo del regno di Napoli.

(2) Non so il nome di quel *cavaliere* di Messina che voleva ordinare quadri alla Gentileschi.

(3) D. Carlo Ruffo e Ruffo di Calabria duca di Bagnara e principe di S. Antimo (1641), figlio di D. Francesco duca di Bagnara, già fratello maggiore di don Antonio.

Ill.mo Sig.re mio

Ho ricevuto una lettera del 20 del passato la quale mi è stata graditissima in vedere il mio P.rone quanto sempre sia atto et impiegato in favorirmi contro ogni mio merito nel quale ho sentito il descorso, che mi fa circa a quel Cavaliero che desidera haver quadri di mia mano, e che voglia una Galatea et un Giuditio di Paride e che la Galatea sia differente da quella di V. S. Ill.ma non occorreva di esortarmene in questo che per gratia di Dio et della Gloriosissima Vergine vengono ad una donna che è piena di questa merentia cioè di variar soggetti in dela mia pittura; et mai sie trovato ne' quadri miei corrispondentia d'inventione etiam in duna mano; circa, che questo sig.re voglia sapere il prezzo in deanti che l'opera sia fatta credemi, come gli sono serva che lo fa malissimo volentieri stimando molto di non errare et a gravare la mia coscienza che la stimo più, che tutto l'oro del Mondo, et so per quelli miei errori e l'offese che fò al mio Sig.re Iddio stimo, et temo che non sempre stia infusa la gratia del Sig.re è però non dò mai stima alle mie opere perfino che non sono fatte ma già che piace così a V. S. Ill.ma sia fatto quello che mi comanda, et dica a questo sig.re che io voglio cinque cento docati di tutti due però che questo sig.re li possa far vedere a tutto il Mondo è si non ge trova che li detti quadri non meritassero è non vagliano sempre uno paro di centinaro di scudi di più non voglio che me li paghi il patto fatto (1), et assicuro V. S. Ill.ma che sò quadri questi che gè va figure ignude et femine di grandissimo stipendio, et gran rompimento di capo e dele volte quando se ritrova qualche cosa di bono me pelano à pelo rinverso, et tal volta bisogna star sottoposta a piccolezze con pacienza di Giobbe, che poi voglia fare disegno e mandarlo io ho fatto voto solendissimo di non mandar mai più disegni de mio, perche mie stato fatto belissime burle et in particolare hoggi al presente, mè ritrovo haver fatto un desegno dell'anime del purgatorio al Vescovo di S.ta Gata (2) il quale disegno per spender manco lo fanno fare a de un altro pittore, e quello pittore lavora sopra le fatiche meie, che se fusse homo i non sò come se passarebbe perchè quando è fatta l'inventione, et stabilito con li suoi chiari et uscuri, e fundati sul' loro piani tutto il resto ei baia (3) e però me pare che questo Cavaliero habbia molto torto di cercare disegni gia che vede il desegnio et la compositione della Galatea, altro non sò che dire solo, che bacio le mane a V. S. Ill.ma e gli fo humilissima Riverenza pregando dal Cielo, ogni colmo di felicità hoggi di Napoli li 13 di Novembre 1649

Di V. S. Ill.ma

humilissima serva
ARTEMISIA GENTILESCHI

Avverta V. S. Ill.ma che quando io domando un prezzo non fo all'usanza di Napoli che domandano trenta e po' danno per quattro io so' Romana (4) e perciò voglio procedere sempre alla Romana.

Ill.mo Sig.re e P.rone Col.mo

Auguro le buone festività del Santiss.mo Natale di N. S. a V. S. Ill.ma et infinite appresso e se desidera d'avere il quadro, ricorri a Dio e facci esponere le 4 ore per Messina, perche qui ci reccola la mano dell'Altissimo per placare la mala volontà che tiene il Sig.re Priore verso di me, che dopo havermi condotta al suo volere d'un vilissimo prezzo pensando haver il denaro vista la presente mi straccia e paga di malissimo talento pascendomi di mille faldonie,

(1) Realmente i quadri della Gentileschi erano molto apprezzati, e lo sono ancora. Infatti la *Galatea* ed il *Bagno di Diana* furono scelti e compresi nei cento quadri riservati. Il suo capolavoro però è ritenuto *David e Golia*. La galleria Pitti di Firenze ha di lei una $1/2$ figura, rappresentante *Giuditta*, molto apprezzata.

(2) S. Agata de' Goti.

(3) Nelle diverse lettere dei pittori si trovano particolari interessanti per l'arte della pittura.

(4) Qui non vi è più dubbio: la Gentileschi era romana, come si designa ella stessa, e non pisana.

lo pone fra l'opere antiche, gia che 3 mesi sta verso la Muralia (1) e con ciò le bacio le mani et auguro felicità maggiori et (2)

Di V. S. Ill.ma Obl.ma serva
ARTEMISIA GENTILESCHI

Ill.mo Sig.re e P.rone Oss.mo

L'haver io receuto letre di V. S. Ill.ma quale erano tante da me desiderate e l'havermi in quelli renovato in comandarmi mi da segni che non mi ha posto dell'in tutto in oblivione il che mi da speranza che per l'avenire mi favorira in honorarmi coi suoi comandi il che con la occasione si esperimenterà quanto li vivo devota il che spero quanto prima mostrarli senguio con l'occasione di questa Madonina in piccolo (3) già accertandolo che se per il passato hanno piaciuto le cose in grande non meno di quelle le piaceranno queste piccole il che spero farcelo veder fra breve, aspettando più frequenti i comandi di V. S. Ill.ma che mentre m'honorerà li bagio con tutto affetto li mano — Napoli 13 agosto 1650

Di V. S. Ill.ma Aff.ma serva per servirla
Sig.re D. Antonio Ruffo ARTEMISIA GENTILESCHI

Ill.mo Sig.re e P.rone Oss.mo

Già è un mese che scrisse a V. S. Ill.ma e le inviai le buone feste, con ralegrarmi della ricente salute che di ciò non sono stata degna di risposta il che temo che da persona poco mia amorevole non habia portato le lettere che erano 3 lettere a diversi et da niuno ho hauto risposta, desidero sapere con questa da V. S. Ill.ma se in effetti ha ricevuto la mia (4); io questo natale, l'ho fatto nell' letto et ero stata assai male, et al presente sto ancora convalescente il suo rametto è più che mezzo fatto, et subito che io posso dipingere sarà il primo ad essere servito; mandai a dire nel altra mia a V. S. Ill.ma come havevo due quadri della medesima misura della Galatea che sono mezzi fatti, è dentro ha uno si rapresenta Antromeda, quando fu liberata da un tal Cavaliero sul cavallo begaseo in Aria, che ammazza il detto Mostro che hamava da divorar d.ta donna, et ge intraviene bellissimo paesagio et bellis.ma marina; in somma è un vaghissimo quatro; nel altro vi è la istoria di Gioseffo che la moglie di buttifar li fa forza con bellissimo leto di drappi et bellissima prospettiva di pavimento et io l'ho volsuto rappresentare a V. S. Ill.ma per dolce prezzo; gli molti acciacchi et travagli, che ho hauto in questo anno passato, et havendoli da precipitarli, voglio che se li goda con mio piacere conforme stimo V. S. Ill.ma per tanto, è necessario per renudar un mio travaglio che mi facci favore di cento ducati innanti et li quatri non ge li ponero a V. S. Ill.ma che novanta scudi l'uno mentre V. S. Ill.ma mi favorira di ducati cento anticipati, et faro che ad aprile et prima li consignano li quatri (5), ma la prego se mi vole favo-

(1) Pare che voglia dire che il quadro terminato era stato messo contro il muro.

(2) Questa lettera senza data deve essere stata scritta verso il 20 dicembre 1649, ossia prima delle feste di Natale. Il quadro fu pagato a saldo, come ho detto, dall'abate Ruffo a 12 aprile 1650 e si trova scritturato nei conti di don Antonio Ruffo a 30 aprile 1650, quando dovè giungere in Messina.

(3) Questa Madonnina non si trova tra i quadri della galleria, nè se ne fa accenno nei conti di don Antonio Ruffo.

(4) Certo la lettera non fu consegnata, altrimenti sarebbe nella raccolta con le altre.

(5) Questi due quadri di *Andromeda liberata dal mostro marino da Perseo sul cavallo Pegaseo* e di *Giuseppe e la moglie di Putifar* non furono acquistati, nè il *rametto* giunse poi in Messina. Questa è l'ultima lettera della Gentileschi, che dovè morire poco dopo, nello stesso anno 1651 in Napoli. I suoi biografi dicono che essa morì in Inghilterra nel 1642, ove aveva raggiunto il padre che vi morì nel 1646 pittore del re Carlo I. Pare invece che alla morte del padre essa sia venuta in Napoli, perchè la sua prima lettera al Ruffo è del 12 giugno 1647 ed in Napoli visse fino al 1651, essendo l'ultima lettera del 1° gennaio 1651, benchè fosse malata. In ogni modo queste lettere dal 1647 al 1651 dimostrano erronea l'affermazione della sua morte al 1642.

rire sia subito, atteso li suddetti d.ti cento mi servono per tante migliara con che per fine la prego subito di risposta accio possa star in cura offerendomeli devotissima et oblig.ma sempre al comando di V. S. Ill.ma dichiarandomeli devotissima et oblig.ma sempre Napoli li 1 Gennaro 1651

Di V. S. Ill.ma

serva sua obl.ma
ARTEMISIA GENTILESCHI

Ill.mo Sig.re Mio et P.ron Oss.mo

In questo punto ricevo la lettera di V. S. Ill.ma a mè favoritissima delli 21 di Xbre havendomi per quella ho trovato assai più del mio merito, ma la sua innata et infinita cortesia non può far il contrario et come Amante della virtù non può se non tenere sempre memoria di quelle, rest'io bensì oblicatissimo per sempre dell'honore che fa alla persona mia (1). Sto già servendo V. S. Ill.ma sì del rame (2) come del Giuditio di Paride (3) conforme ha scritto il sig.re priore della bagnara spero non sarà tardi la speditione.

Auguro a V. S. Ill.ma questa prossima et Santa Pascha N. S. glie la conceda con mille altre appresso con quelle felicità che desidera et bacio humilmente le mani

Napoli li 26 di Febraro 1649

Di V. S. Ill.ma

aff.mo et dev.mo ser.re
MASSIMO STANTIONE

Ill.mo Sig.re et P.ron col.mo

Due lettre ho receute de V. S. Ill.ma tutte due insieme, delli 10 et delli 17 del passato dove mi comandava che finisca il quatro del Giuditio di paride et che le significhi quello che doveria dopo finito. La prima mi escuserà V. S. Ill.ma della tardanza per le mie occupationi antichi, et per alcuni travagli che hò hauti domestici per causa de infermità però il quatro sta in quelli che termino che non tarderò molto in finirlo, per la seconda non mi par così con-

(1) Massimo Stanzione detto il cavalier Massimo (1585-1656), discepolo di G. B. Caracciolo, seguace della scuola dei Caracci e del Caravaggio, si oppose ai *manieristi* capitanati dal cavaliere d'Arpino. Egli fu realmente un valente pittore e fece lavori di molto pregio, ma fu disgraziato capitando una moglie dissipatrice, che l'obbligò ad un incessante lavoro per provvedere ai mezzi adeguati. Ciò non giovò alla finitezza di alcuni lavori; nondimeno rivaleggiò con lo Spagnoletto. Egli morì in Napoli nella peste del 1656.

(2) Il rame di cui scrive era la *Maddalena e Gesù* di palmi $3 \times 1\ ^1/_2$ pagato per mezzo del priore di Bagnara ducati 50, come si vede dal libro dei conti di don Antonio Ruffo a fol. 157, che fu intestato al cav. Massimo Stanzione a 5 agosto 1649. Dal quale si vede che per mezzo del priore d. Fabrizio Ruffo erano stati commissionati in Napoli al cavalier Massimo tre quadri a 15 settembre 1648, ossia: *Lucrezia che si uccide*, di palmi 4×5, la *Maddalena e Gesù*, di palmi $3 \times 1\ ^1/_2$ su rame, e il *Giudizio di Paride*, di palmi 8×10. Dal fol. 157 risulta che don Antonio Ruffo pagò ducati 100 al priore di Bagnara che li pagò al pittore come a fol. 124 dello stesso libro, intestato al detto priore e conteggiato a 5 gennaio 1649. I cento ducati furono calcolati 50 per la *Lucrezia* e 50 per la *Maddalena*. La *Lucrezia* giunse in Messina nel dicembre 1648, e ad essa si riferiva la lettera del 21 dicembre, cui rispondeva lo Stanzione. Il rame pervenne in Messina pochi mesi dopo.

(3) *Il giudizio di Paride*, di palmi 8×10, fu pagato ducati 300 in tre volte: ducati 80 per mezzo del priore di Bagnara sul Banco del Salvatore, prima dell'agosto 1649 come a fol. 156 e 157 del libro dei conti, ducati 50 a 9 dicembre 1649 per mezzo di Tasca e Maffetti per ordine del padre maestro fra Tommaso Ruffo, come a fol. 149 e 157, e ducati 170 per mezzo dell'abate don Flavio Ruffo e conteggiati con lui a 30 dicembre 1651, come a fol. 157 e 204. Il quadro era ivi detto: *Le tre Dee con Paride e due Puttini*. In altri elenchi sta scritto: *Il giudizio di Paride* con figure grandi al naturale. Esso fu scelto tra i cento quadri del fidecommesso.

veniente à chi tengo tant'oblicatione di stabilir prezzo; ma rimettendomi in tutto alla sua Gentilezza, contentandomi di ciò che la sua cortisia mi darà che per fine bacio a V. S. Ill.ma le mani

Napoli 3 di 7bre 1649

Di V. S. Ill.ma

Aff.mo et dev.mo Ser.tore
Massimo Stantione

Ill.mo S.re D. Antonio Ruffo

Ill.mo Sig.re Mio et P.ron Oss.mo

Li giorni a dietro alcuni Cavalieri Messinesi parenti di V. S. Ill.ma mi ferno gratia portarmi una lettera sua a' me molto favorita et cara per la quale vedo quanto mi honora senza alcuno mio merito che per ciò mi tiene maggiormente obblicato. Ho inteso dal cognato (1) di V. S. Ill.ma il desiderio che tiene del quadro del Giuditio di Paride che per la mia poca fortuna et disgratia dell'infermità non ho potutto complire, ma l'hà incaricato caldissimamente conforme ha fatto il Padre Maestro Ruffo suo nipote più volte; à questo mancamento spero complire et quanto più presto potrò; ancora mi ha comandato che dovesse mandarli qualche disegno, mi dispiace che non hò atteso à far belli disegni se non tanti quanti mi ha bastato per la compositione delle istorie, e qui incluso invio a V. S. Ill.ma uno schizzo (2) che mi ho ritrovato fatto per una compatirà l'imperfettione et gradirà la mia pronta volontà che ho di servirlo, et mentre per fine auguro à V. S. Ill.ma la buona et Santa Pasqua con mille appresso con quella felicità che desidera li bacio humilmente le mani

Napoli 2 di Aprile 1650

Aff.mo et dev.mo ser.re
Massimo Stantione

Ill.mo Sig.re D. Antonio Ruffo

Ill.ma Sig.re Mio et P.ron oss.mo

Per l'autorità che tiene il Sig.re Abbate Flavio Ruffo suo fratello sulla persona mia et l'oblico grande ch'io devo a V. S. Ill.ma non ho possuto far di meno di non obedire, à quanto mi comanda circa il prezzo del quatro che ho fatto per V. S.; Sig.re D. Antonio mio P.rone per vita mia, che se questo fosse stato fatto per altra persona, non sarebbe uscito da mia casa meno di ducati cinquecento che per essere l'istoria profana e di donne ignude fatta con molti fastidij et infidamente di cervello, che mal volentieri li fò, solo a V. S. che non ho pottuto resistere al suo comando; ma perchè stimo più la padronanza sua che tutti l'intressi del mondo mi ho contentato per ducati trecento (3) di quanto mi ha comandato il Sig.r Abbate per servitio di V. S. alla quale prego che voglia continuare li suoi comandamenti acciò tenga attestata la mia servitù, che a questa bensì sono interessantissimo: bacio a V. S. reverente le mani

Napoli 14 Novembre 1651

Di V. S. Ill.ma

aff.mo et dev.mo ser.te
Massimo Stantione

Ill.mo Sig.re D. Antonio Ruffo

Ill.mo Sig.re et P.ron oss.mo

Ricevo la lettera di V. S. à me carissima delli 24 del passato et invero conosco per quella quant'ha passato inanzi la cortesia et Gentilezza infinita di

(1) Il cognato di don Antonio Ruffo che si trovava tra i cavalieri messinesi suoi parenti era don Antonio Gotho barone della Floresta commendatore dell'ordine di Malta e fratello di d.a Alfonsina moglie del Ruffo. Il Ventimiglia lo ricorda come poeta di un qualche valore.

(2) Nella galleria Ruffo si trovava anche una buona collezione di disegni d'insigni artisti.

(3) Conferma quanto ho detto nella nota precedente.

V. S. nella mia persona contro li miei meriti, per tant'honori che continuamente mi fà, et in particolare che ha voluto che le mie pitture stano in mezzo de due famosissimi pittori che per ciò ne resto a V. S. con infinite oblicazioni; per quello che mi accenna poi, del quatro in rame cioè la natività del Sig.re (1) certa cosa è che il pintare de figure piccole mi è di gran fastidio, ma per che V. S. dice che per li Amici si suol far quello che per altri non si fa, io dico che per un Padrone come V. S. farò quello che per nessun altro farò mai, si che molto volentieri abbraccio questo suo comando, per dimostrare à S. V. quanto desidero servirla che per fine con tutto il cuore la riverisco et bacio le mani

Napoli 19 di luglio 1653

Di V. S. Ill.ma

aff.mo dev.mo servo
MASSIMO STANTIONE

Ill.mo S.r P.n Col.mo

Il quadro non volse portarlo Padron Vincenzo che costì venne con una fregata per esser carico ed il quadro riposto in una eguale cassa che cossi volse Massimo che mai posseno stirarsi bene li pagetti ed io che idolatro il gusto di V. S. Ill.ma l'ho ben riposto con lenzoli e verrà cautelatissimo con una fregata che spero partirà fra pochi giorni (2) e sarà di suo gusto quella madonna (3) non vuole ancora liberarmela sperando tutte insieme venderle e poi se lei vole il quadro di Massimo (4) a che farne tante Io li parlerò in bona forma per il quadro del Giuditio di Paride che sono quattro personaggi e mi fiderei per s. 200 in circa ma Bello Lei in questo si può risolvere ne mancherò di andar trovando occasione d'averne buon mercato. La cornice di questo quadro si sta facendo bellissima rendoli gratie d'aver recuperati s. 147 dal Sig.re Catania, quanto alli danari suoi esatti per grandissime diligenze fatte non trovai che un inglese che volea traere per corto a 116 per.... da costì V. S. Ill.ma occasione e me faccia le tratte per quanto può sino alla somma di s. 8 mila. A Massimo li diede s. 40 ma sta poco contento. Per la compra di sete sono securissimo delle lettere di V. S. Ill.ma alle quali parmi avvisare che qui vagliono carissime e ci sono molti che mandarono thesori in Mont.ne dove valeranno a prezzo di sangue sì che per conto mio volendome V. S. Ill.ma far gratia non miri ad un Tarì più o meno che accerterà bon negotio sapendo io che questo anno saleranno a prezzi altissimi e di ciò ne supplico strettamente V. S. Ill.ma come tanto signore mio con patto che quando pure non riesca non ne habbia da sortire dell'uso di casa Ruffo.

Per le Galere mi riporto al scritto a V. S. Ill.ma per altra mia assicurandola ch'io la servirò. Il Duca di Tursi (5) me comandò che pregasse V. S. di comprare 15 o 20 schiavi al prezzo di s. 100 in circa o 111 più o meno l'uno mentre tiene avviso che cotesto Castellano di Matagrifone d'esserne venuti con una bona presa. Per quanto li sono schiavo dia molta intelligenza per questo negotio che me l'incaricò assai ed il detto Duca è persona che favorisce molto e li può giovare assaissimo e sopra ciò me ne risponda appieno. La prego ancora rispondermi sopra il negotio di seta di Monforte con larghezza perchè

(1) Altro rame dello Stanzione era in galleria *Gesù Cristo morto*. Vi era anche un quadro di palmi 3 × 2 ½, *Madonna col bambino nudo sul ginocchio con coro d'angioletti*, non so se su tela o su rame, forse potrebbe essere questa *Natività del Sig.re*

(2) Questo quadro era la *Lucrezia* di Massimo Stanzione.

(3) Nel conto liquidato a 5 gennaio 1649 tra don Antonio e suo nipote il priore si legge: « E per d.ti 20 pagati per due Cornizze di quadri cioè l'uno della Lucretia del Massimo e l'*altro della Madonna del Paulella* » e « E d.ti 3-1-10 per le due casse predetti quadri » a fol. 124. Questa *Madonna* fu spedita col quadro *Lucrezia*.

(4) Che era la *Madonna* su rame ordinata al cavalier Massimo.

(5) D. Carlo Doria duca di Tursi.

lui mi tormenta. Per Vincenzo mio (1) sarà da V. S. Illma a supplicarlo d'un favore lo faccia che questo figliolo mi pare figlio. Del negotio del Sig.^{r} Abate (2) ne resto disperato ed io avisai al Padre Maestro (3) in Spagna con quella andò a portar la nuova della pace (4) che si affrettasse per la promissione de' Vescovadi ed ho la risposta con accerti al punto che io la toccai ad ogni modo si è fatta e battuta la strada io aspetto la risposta di V. S. se con effetti Mons.^{re} di Riggio passa in Patti (5) di che qui non vi è certezza che sarà peso mio difenderlo. Io credo trattenermi per toccare il pulzo a Scilla (6) e renderli la presente con la speranza di farglili frutto ed il mio pensiero è di voler Scilla si nò per Calanna in effetto per il Duca (7) con pagarne la metà ed il resto andarlo ritenendo a suo conto m'avisi il suo parere e con questo non parmi che Lei debba perder tempo a concludere per Nicotera (8) stando absente Girifalco (9) ed io suo schiavo presente che stimo più stabilire questa compra alla sua casa che ad esser nostra e Riccia (10) ad ottobre verrà enrengar solo e bella cosa per il prezzo s. 60 mila cioè s. 30 o 40 mila contanti ed il resto da comodarsi con creditori anteriori e sapendo il Duca farlo con lui ci pensi e mi risolva perchè con tutti li creditori anteriori siano uniti per risolvere questa machina e levarli da sotto quanto possede questo signore.

Io poi la supplico a comandarmi sempre per passare il mio vivo desiderio di

(1) D. Vincenzo Ruffo, fratello minore del priore D. Fabrizio, il quale sposò poi in Messina D.ª Lucrezia Ventimiglia, e fu governatore del Monte di Pietà in Messina nell'anno 1671-72 e senatore della stessa città nel 1678.

(2) L'abate D. Flavio Ruffo e Spatafora fratello di don Antonio e zio del priore di Bagnara. Pare che si cercasse di ottenere per D. Flavio una sede vescovile.

(3) Il Padre Maestro fra Tommaso Ruffo, fratello del priore D. Fabrizio.

(4) Questa notizia è storicamente molto interessante, poichè la nuova della pace recata in Spagna per lo meno qualche giorno prima del 12 luglio 1648 — tale essendo la data di questa lettera — precorreva la conclusione definitiva di essa col trattato di Westfalia, nome collettivo dei due trattati segnati a Osnabrück, il 16 agosto 1648, tra l'imperatore Ferdinando e la Svezia ed a Münster, l'8 settembre dello stesso anno tra lo stesso imperatore e la Francia, e pubblicati ambidue il 24 ottobre susseguente, in cui la Francia e la Svezia vittoriose si garantivano scambievolmente i loro acquisti e garantivano ai loro alleati importanti concessioni. Non è qui il caso di riportare le varie clausule territoriali, religiose e costituzionali di questo trattato che mise fine alla famosa guerra dei Trent'anni. Nè io qui voglio rilevare la parte che i Ruffo prendevano nella vita politica di quel secolo, perchè potrò farlo più opportunamente in altro lavoro.

(5) La sede vescovile di Patti era vacante per la morte del vescovo D. Vincenzo di Napoli, che accadde nella seconda metà del giugno 1648.

(6) Al principe di Scilla. Tra i principi di Scilla D. Vincenzo Ruffo e Benavides e D.ª Maria Ruffo di Calabria ed il duca di Bagnara D. Francesco Ruffo e Spatafora vi era stata una lunga pendenza per la terra di Fiumana di Muro, Casale di S. Roberto e Scaro della Catona e per la dote di D.ª Imara Ruffo di Calabria secondogenita dei principi di Scilla e moglie del duca di Bagnara. Questa pendenza passò a D.ª Giovanna Ruffo di Calabria, principessa di Scilla, contessa di Sinopoli e Nicotera ed al marito di lei D. Vincenzo Ruffo e Santapace, principe di Palazzolo e marchese di Licodia ed al loro figlio D. Fabrizio, principe di Scilla.

(7) D. Carlo Ruffo, duca di Bagnara e principe di S. Antimo, fratello maggiore del priore di Bagnara, aveva un forte debito con l'ava sua D.ª Antonia Ruffo e Spatafora, duchessa di Bagnara, per convenzione tra essa ed il duca Francesco suo figlio, e con l'abate D. Flavio e D. Antonio, suoi zii, proveniente sia da casa Scilla come da casa Bagnara.

(8) La contea di Nicotera apparteneva alla principessa D.ª Giovanna Ruffo di Calabria.

(9) D. Fabrizio Caracciolo, duca di Girifalco, era uno dei creditori dei Ruffo Scilla dipendente dagli acquisti che costoro avevano già fatto della città di S. Severina, coi casali di S. Marco, di S. Gaudioso e altre terre e da altre ragioni.

(10) D. Fabrizio di Capua, principe della Riccia e gran conte di Altavilla, aveva anche un credito contro i principi di Scilla per ragioni di dote di sua moglie D.ª Margherita Ruffo di Calabria, terzogenita di detti principi e sorella della principessa D.ª Giovanna e della duchessa D.ª Imara, come dai capitoli matrimoniali del 6 settembre 1623.

servirla mi governi il S.[r] Don Placito (1) fratello (1) e che lo vegga Bello e che ci possa contrastare assicurandola che sentirò con dispiacere l'assenza di V. S. e delle nostre recreationi del Faro e l. b. li m.

Napoli 12 luglio 1648 (2)

Di V. S. Ill.[ma]

aff.[mo] Nepote
Il Prior della Bagnara

alla quale soggiungo che il Duca (3) me scrive di mandare a Perciante qui col quale potrò mandarli alcuna quantità di moneta — Fra Alessandro Mastrillo (4) compro qua alla Zecca molta quantità d'argento squagliato e mandò a Gambardella costì per farlo zeccare perchè è meglio moneta (5) non so se li riesce bono però lui dise V. S. Ill.[ma] se ne informi dal Gambardella e m'avisi se vol che procuri l'istesso per qualche quantità di questi sui Denari e qui lui lo compro a s. 10.1.10 la libra squagliata che non è caro. — Intendo che da Sicilia escono molte quantità di frumenti a bassi prezzi la supplico fare plattica per sapere a quanto la salma potrebbe venire qua con tutte spese di nolito estrattione ed assicuramento mentre qui si vendono a 11 in 12 ducati la salma e potendosi accertare sarebbe bon negotio ch'io da qui li manderei altri denari mentre quei che V. S. Ill.[ma] hoggi tiene desidero sommamente impiegarli in sete. Hieri di qui partirono 1500 fanti per Milano colli mastri di campo Prospero Tuttavilla (6) e il Duca di Seyaro. Il Barone Battivilla (7) partirà per disgusto havuto col Vicerè (8). La risposta del Duca di Tursi per la città credo verrà ad ottobre.

Ill.[mo] Sig.[re] mio Oss.[o]

Ho ricevuto la graditissima di V. S. Ill.[ma] delli 31 del passato con la quale mi sollecita il quadro, del quale ne ho più pensiero che non V. S. I. et L'assicuro che per servirla con quella puntualità, che devo non ho pigliato altr'opera, et non sto facendo altro, accio habbia quel gusto che desidera. Per conto del prezzo che lei desidera sapere, non lo posso sapere se non vedo il quadro finito, bensì prego V. S. I. a favorirmi d'una cinquantina di ducati per poter faticare allegramente, assicurandole che io non perdero tempo et procuraro di dar a V. S. I. la maggior sodisfattione che mi sara possibile, et per fine Le faccio humilissima riverenza

In Napoli li 11 Settembre 1649

Di V. S. Ill.[ma]

humilis.[mo] Servo
LUCA FORTE

Io ho ricevuto in conto dal s.[re] Priore della Bagnara docati Venti (9)

(1) D. Placido Ruffo, nato al 1646, figlio di don Antonio e fratel cugino del priore di Bagnara.

(2) D. Fabrizio Ruffo era nato nel 1619, e fu eletto balì gran croce e priore di Bagnara nel 1641 a soli 22 anni: quando scriveva questa lettera aveva dunque 29 anni.

(3) Suo fratello il duca di Bagnara.

(4) Alessandro Mastrillo era cavaliere gerosolimitano, di quella famiglia che venne in Italia con Carlo di Angiò e si stabilì a Nola e poi in Napoli, che ebbe Andrea arcivescovo di Messina nel 1618, oggi rappresentata dai duchi di Marigliano e del Gallo.

(5) V. la *Regia Zecca* di Messina da me pubblicata in *Archivio Storico Siciliano*, 1915.

(6) Prospero Tuttavilla fu maestro di un *terzo* di fanti durante la rivolta di Masaniello.

(7) Carlo, barone de Watteville, che fu poi plenipotenziario e ambasciatore del re di Spagna.

(8) D. Inigo de Guevara conte di Ognatte.

(9) Infatti a fol. 156 e 157 si trovano i venti ducati anticipati al pittore Luca Forte di Napoli per fare un quadro di frutti, nei conti di agosto 1649.

Ill.mo Sig.re

In altra mia ho scritto a V. S. Ill.ma dove Le accennai che stavo tutta via pintando al suo quadro, E che mi avesse fatto gratia de farmi entrare



Ritratto del Prior di Bagnara.

D.ti cinquanta che con li venti ricevuti gia dal s.re Priore della Bagnara Vostro nipote serriano D.ti 70 in tutto, in conto di detto quadro; hora la presente non faccio per altro che per obedire al M. R. Padre Maestro fra Tomaso Maria Ruffo il quale mi ha comandato instantemente accosare a V. S. Ill.ma il

prezzo di detto quadro per quanto non è possibile poter dire per a punto perchè non posso sapere sin tanto sia finito la fatica venirà in detto quadro, ma per servire tanto al detto R. Padre quanto a V. S. Ill.ma già che corte-

Lettera autografa di Luca Forte.

sissima sua lettera me lo attende similmente mi ha parso di farline avisato, che appresso a poco il suo prezzo sera da D.ti 200 più e meno secondo la faticha che vi serà in esso, assicurandola che se li farrà, à suo tempo tutta quella cortesia che si potra, et infine mi assicuro che farrò di modo che ne resterà sodisfatto, oltre che vederà una fatica mai vista simile poi che secondo

credo le haverà descritto l'Ill.mo Priore vostro il quadro viene de frutti diversi, pintati da grandi in piccolo cosa non men curiosa che vaga et infine È faticha da farsi con li più piccoli pennelli se ritrovano spesie de miniatura non essendo possibile poterla dare ad intendere da questo foglio (1) riservandomi alla vista del quadro a suo tempo E questo E quanto per hora posso Referire a V. S. Ill.ma di pio che offerirmeli perpetuo servitore facendoli umelissima reverenza

Napoli 25 di Settembre 1649

Di V. S. Ill.ma

Umelissimo servo
LUCA FORTE

Su questo gruppo di lettere, il primo della serie (che io ho voluto stabilire a gruppi secondo un criterio speciale che mi è parso rispondere meglio alla chiarezza della mia esposizione), bisogna stabilire i quadri che da queste lettere vengono documentati. Ed avendo dato gli opportuni schiarimenti e rinforzato con altri documenti la loro autenticità per mezzo di note a dette lettere, a me pare che non resti altro che formarne l'elenco: ed è ciò che faccio.

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Forte Luca	*Frutti*	
2	Gentileschi Art.sia	*Galatea che siede sopra un granchio, tirata da 2 delfini e accompagnata da 5 tritoni*	8 × 10
	»	*Il Bagno di Diana con 5 Ninfe ed Atteone con due cani*	8 × 10
1	Paulella (?)	*Madonna*	
1	Pietro da Cortona	*Storia di Agar*	8 × 10
1	Spagnoletto	*La Pietà col Cristo morto vicino al Sepolcro, con la Madonna, Nicodemo, S. Giovanni, la Maddalena ai piedi*	9 × 11
4	Stanzione Mass.°	*Lucrezia che si uccide*	4 × 5
	»	*Maddalena e Gesù*, su rame	3 × 1 ½
	»	*Il Giudizio di Paride, le tre Dee, Paride e 2 puttini*, figure grandi al naturale	8 × 10
	»	*Madonna col bambino nudo sul ginocchio con coro di angioletti o Natività di N. S.*, su rame	3 × 2 ½

V.

Lettere di G. F. Barbieri detto il Guercino, di suo nipote Benedetto Gennari, degli agenti Pietro Antonio Davia, Giovanni Davia e Giacomo Marchesini, del dottor Marcello Malpighi, con fatture e ricevute.

Ill.mo Sig.re mio e P.ron Colen.mo

Ho ricevuto la lettera di V. S. Ill.ma per le mani del Sig.re Pietro Ant.° da Via dalla quale sento il desiderio che tiene per havere il Quadro dell'Erminia (2) ordinatomi col mezzo del detto sig.re stato da me più volte a sollecitarmi.

(1) Luca Forte era realmente uno specialista in questo genere di pittura ed i suoi quadri di frutti erano molto ricercati, anche fuori di Napoli.

(2) Il quadro *Erminia ed il pastore*, che si è visto già nell'elenco pubblicato di D. Antonio Ruffo, mandato da Roma dall'abate D. Flavio Ruffo e giunto in Messina con barca di Placido Savoca e senza prezzo, si trova negli elenchi scritto: « *Erminia e il pastore a sedere tessendo una fiscella e sentendo cantare i 3 figliuoli* », di palmi 9 × 11.

Non ho d[illegible] mancato di principiarlo, benchè sieno molte e continue le mie occupationi [illegible] si assicuri pure che per quanto mi sarà permesso dal Cielo è talento mio [illegible] resterò con ogni diligenza è solecitudine di proseguire l'opera, cooperando [illegible] talento suo puntualissimamente.

Dell'onore che V. S. Ill.ma pensa farmi colocando poi le fatiche mie nella bellissima sua Galleria, come non resto di ringraziarla, così spero augumento di forze per eseguire il suo e mio desiderio è con l'istessa premura e prontezza m'ingegnerò di meritare al possibile ogni suo novo favore è comando che dalla benignità sua possi in altre occorrenze essermi somministrato.

Mi spiace non di meno di non esser quel soggetto significatomi con la gentilissima sua lettera per poter maggiormente servire al suo gran merito, ma tal quale io mi sia potrà sempre V. S. Ill.ma assicurarsi dell'ottima mia volontà di servirla, è per fine riverentissimo le bacio le mani.

Bologna il di primo Agosto 1648

di V. S. Ill.ma

humilissimo et divot.mo serv.re
GIOV. FRANco BARBIERI

Ill.mo S.re P.ron Col.mo

Incluso haverà la risposta del S.re Gio. Francesco Barbieri il quale lavora gagliardemente dietro il suo quadro nè io manco di andarlo continovamente solecitando acciò che quanto prima V. S. Ill.ma resti servito. Havrà visto da altra mia del passato ordinario che trovai una Sibilla originale di Guido Reni cosa stimata delle più belle che habbi mai fatto. Hora le sogiongo che mi si è scoperto un altro quadro d'una testa d'un filosofo che s'haveria per circa doppie (1) cinquanta ancor che ne venga preteso di vantaggio et anco un altro d'un S. Giacomo che questo per doppie quaranta cinque stimo si haverebbe almeno tutti sono originali del detto Guido (2). Resta servita V. S. Ill.ma di farle sopra reflessione e accennarmi il senso che dal mio canto son prontissimo per abbracciare ogni suo comando e qui per fine le faccio profondissima riverenza

Bologna il primo Agosto 1698

Di V. S. Ill.ma

Abbiamo in queste parti carestia di grani, se vi fosse frumento saria bon negotio farne capitare a Goro (3), sentendo che costì ha fatto bona raccolta e li prezzi devon esser bassi.

Dev.mo servo
PIETRO ANT. DAVIA

Ill.mo Sig.re mio e P.ron Colen.o

Quando pensavo di poter dare spedicione al Quadro di V. S. Ill.ma (come già le significai) venne qui per novo Legato di questa Città l'Em.mo Sig.re Principe Cardinale Savelli, il quale mi ordinò un quadro grande e mi fece gagliarda istanza per che ponessi da parte tutte le occupationi mie è cominciassi a servirlo, dicendomi di haverne bisogno per il prossimo Natale, onde fui forzato a cominciar à servirlo con pensiero però che, ridotto l'opra in buono stato, potessi poi di novo ripigliare il Quadro di V. S. Ill.ma e finirlo di tutto punto.

Ma venendomi fatto continova solecitudine da Sua Eminenza per che non habandoni in modo veruno il suo, venendo egli medesimo à vedermi è mandando anche suoi Gentilhuomini, conoscendo essere cosa impossibile ch'io possa in questo mese finir quello di V. S. Ill.ma ho stimato mio debito di significarle la causa di tal tardanza, sperando poter finirglielo per la metà del prossimo dicembre, il che subito si manderà costì.

(1) La doppia di Milano corrispondeva a L. 19.76, quella di Roma a L. 17.27, quella di Parma a L. 21.90.

(2) La *Sibilla*, la *testa di filosofo* e *S. Giacomo* di Guido Reni non furono acquistati da don Antonio Ruffo, non trovandosene traccia in alcun documento.

(3) Don Antonio Ruffo faceva anche incetta di frumento che trasportava coi suoi bastimenti.

Il Sig.r Pietro Antonio da Via che si trova qui in fatti ed è stato a vederlo, potrà accertarla del buon stato nel quale si trova, è della mia singolarissima devotione e premura che tengo in servire V. S. Ill.ma quale supplicandola a compatire questa dimora causata contro mia voglia e le faccio humilissima riverenza.

Bologna li 4 Novembre 1648
Di V. S. Ill.ma

Humilissimo et devot.mo ser.re
GIO.n FRAN.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re mio et P.ron Colen.mo

Ho consegnato al Sig.r Pietro Ant.o da Via il Quadro dell'Erminia che ho fatto per V. S. Ill.ma e mi sono trovato presente à farlo involgere et accomodare nella Cassa ben condicionato in modo che non patirà nel viaggio offesa veruna. — Se l'opera mia riuscirà conforme il gusto è premura che ho hauto in servirla, mi persuado sia per esserle non discara, e ciò seguendone ne sentirò consolatione particolare. Il sogetto che ho espresso nel Quadro è descritto dal Tasso nel canto settimo alla stanza undecima (1). Non starò a dirle esser necessario che faccij colorarlo à buon lume invece per fianco e non di faccia, come son certo farà per poterlo goder bene.

Dal detto sig.re Pietro Ant.o mi fu dato quattro giorni sono la lettera di V. S. Ill.ma delli 4 del passato, con la quale hò nuovamente inteso la premura sua per il finimento del Quadro, è come non hò mancato d'usare in esso ogni solecitudine et diligenza maggiore per che lei venghi servita, così la prego a condonare la tardanza causata contro la mia volontà, ma per l'impedimento che già si scrisse. — Le rendo intanto affettuosissime gracie per le offerte che mi fa nelle sue lettere per il che desidero di corrisponderle col servirla, assicurandola che in altre occasioni si compiacerà di comandarmi, le farò conoscere con effetti la stima singolarissima che faccio del suo gran merito. Ho ricevuto dal medesimo sig.re Pietro Ant.o li trecento ducatoni (2) che si restò in appuntamento e L. (3) sessanta nove e soldi sei per diverse spese fatte in servitio del quadro, et V. S. Ill.ma recordandole la mia devotione le faccio humilissima riverenza baciandole le mani.

Bologna li 12 Gennaro 1649
Di V. S. Ill.ma

Humilissimo et devotissimo ser.re
GIO. FRAN.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Delli 4 passato mi trovo la cortesissima di V. S. Ill.ma alla quale rispondendo le dico che finalmente il suo quadro d'Erminia questo Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino gli ha dato di sua propria mano compimento e perfettivato a segno che da molti che l'hanno veduta e lodata sommamente spero ancora che incontrerà nel genio di V. S. Ill.ma il quale mi preme più d'ogni altra cosa, et a suo tempo con desiderio ne sentirò il proprio. È stato accomodato con la presenza del Pittore in una cassa benissimo e in modo che non dovrà patire e si è incamminato per condotta di questi Pietro Maria e

(1) *Gerusalemme liberata*, C.o VII, S.a 11:

Ma son, mentre ella piange, i suoi lamenti
Rotti da un chiaro suon ch'a lei ne viene,
Che sembra ed è di pastorali accenti
Misto e di boschereccie inculte avene.
Risorge, e là s'indrizza a passi lenti,
E vede un uom canuto all'ombre amene
Tesser fiscelle alla sua gregge accanto,
Ed ascoltar di tre fanciulli il canto.

(2) Il ducatone di Venezia equivaleva a L. 6.66.

(3) La lira bolognese aveva lo stesso valore della lira attuale italiana; più tardi invece la lira lombardo-veneta ebbe il valore di 86 centesimi.

Cesare Landi [illegible] al s.re Pompeo de Rosis il quale havrà cura di ben riceverlo e [illegible] conforme l'ordine de Sig.ri Santi di costì e intanto ne ho dato [illegible] S.re D. Flavio suo fratello acciò per quello accadere possa con [illegible] farlo costì pervenire con ogni celerità incluso gli mando que[illegible] del pagato al Sig.re Pittore e con le spese da me fatte ne ho dato il [illegible] a sudetti S.ri Santi che in tutto ascende a L. 1626 et s. 6 — e con [illegible] me ne intenderò per il mio rimborso assieme di L. 100 — che per caparra si sono dati al Sirani il quale ha di già principiato il quadro (1) per V. S. Ill.ma che spero sarà anco questo per incontrare il suo gusto avendomi promesso che gli userà diligenza non ordinaria nè io tralasciarò di stimolarlo e ricordarli che deve essere posto fra molti altri di huomini valentissimi Subito sarà fornito glelo inviarò come sentirà In mentre resto facendoli humilissima riverenza Bologna li 16 Gennaro 1649

Di V. S. Ill.ma

Dev.mo obl.mo servo
PIE. ANT.° DAVIA

A dì 13 Gennaro 1649 In Bologna

Confessa il m.° Ill. Sig.r Gio. Francesco Barbieri havere ricevuto dal Sig.re Pietro Antonio Davia L. Millecinquecento sessantanove 1569 L. et s. 6 queste sonno L. Millecinquecento per il vallor del quadro d'Arminia con il Pastor et L. 69 et s. 6 per la tella oltremarino cassa incerata subbio fattura come nota datilli

In fede firmo la presente con altri L. Mille . . . . .

Totale pagato 1569. 6

Io GIO. FRAN.co BARBIERI affermo

A dì 16 Gennaro 1649 in Bologna (2)

Manco di vostre che causerà maggiore brevità seguendo questa per dirvi che il quadro del S. D. Antonio Ruffo ha poi havuto fine compitamente tutto di propria mano del S.re Gio. Francesco Barbieri ed è stimato uno di bellissimi quadri che abbia mai fatto (3), si è lasciato accomodare à esso in una Cassa in modo che non potrà patire e ben rivolta di Cerata e Canovazzo s'è mandata a Roma in condotta di questi Landi al Sig.re Pompeo De Rosis a vostra dispositione che però gli darete l'ordine che desidera il S.re Ruffo havendo questo stimato la strada più sicura e più breve. Incluso vi mando il conto del suo ammontare che come scrissi ascende a L. 1626.6 — de quali valendomene con più L. 100 di Capparra ad altro pittore detto il Scirani per un'altra pittura ho trattato fiera prossima d'App.ne avanti Raffaelle Antonio e Gio. Battista Ferrari come . . . . 236.3.1 . . . . . corr.ti a 172 — p. 100 rag.no L. 1726.6 . . . che ne faremo nota e darete bon ordine non sendo per il recapito avvisandomi il d'a . . . . e a detto Sig.re mando la ricevuta del pittore e nota delle spese da esso fatte . . . . servavi per avviso mentre che non avendo altro da aggiungere mi dico

PIER ANT. DAVIA

(1) Questo quadro era l'*Aurora e Cefalo che la colpisce con un dardo* di palmi 6 e 9. — Giovan Andrea Sirani (1610-1679) discepolo di Guido Reni e suo felice imitatore.

(2) Questa lettera commerciale del Davia fu diretta ai Sig.ri Antonio e Giovan Battista Santi di Messina, che la presentarono per loro giustificazione a D. Antonio Ruffo.

(3) Qualche volta i quadri venivano terminati dai suoi nipoti Benedetto e Cesare Gennari. L'*Erminia* pare dunque che fosse uno dei quadri più belli del Guercino, secondo l'affermazione del Davia: e si che il Guercino ne lasciò parecchi!

(Continua).

DOTT. ARDVINO COLASANTI, *Redattore responsabile.*

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.



NUOVI MONUMENTI DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO.



Dal 1° gennaio 1914 al 31 dicembre 1915, la difficoltà dei tempi non impedì, che notevoli aumenti non avvenissero nel patrimonio di antichi oggetti di questo Museo.

I più cospicui incrementi, tali da rispondere degnamente a ogni più coraggiosa aspettativa nei destini del nostro istituto furono costituiti dalla superba statua di Afrodite di Cirene, dalla statuetta seduta di Cristo docente, e dalla base di colonna finissimamente decorata di Montecitorio. Dei primi due monumenti fu già in particolar modo parlato in questo stesso *Bollettino* (1) la base è pubblicata nelle Notizie degli Scavi (2). Aggiungo, distinguendoli per categorie, i più degni di menzione tra gli altri oggetti entrati.

Sculture. — Frammento di rilievo rappresentante una Vittoria che cerca di raffrenare un toro. L'Amelung mostrò, che il frammento già pertinente alla collezione Woodyat si attacca con uno del Museo Vaticano, e che tutti e due insieme danno la scena già nota da una replica meglio conservata della Galleria degli Uffizi (3). Sono in corso trattative di scambio tra i Musei Vaticano e Nazionale, sì che il frammento possa esser ricongiunto alla parte esistente nel Belvedere Vaticano.

Due anni or sono, in una modestissima botteguccia di rigattiere in via Tasso, trovai una testa antica frammentaria, di buona fattura romana, che mi sembrò alle prime dalla copertura del capo potesse essere quella di una Ve-

(1) Mariani, *Boll. d'Arte*, 1914, p. 177; Paribeni, *ibid.*, 1914, p. 381.

(2) Fornari in *Not. Scavi*, 1915.

(3) Cfr. *Dissertazioni della Pontif. Acc. d'Arch.*, 1913, p. 617. Il frammento del Belvedere Vaticano in Amelung, *Die Skulpturen des vatic. Mus.*, II, n. 94; quello di Firenze in Amelung *Führer durch die Antiken in Florenz*, num. 158.

stale, e che [illegible] ...one acquistai per il Museo al prezzo di lire nove (fig. 1). Ma prim[illegible] l'occhio sicuro del valentissimo restauratore del Museo, sig. D[illegible] ebbe il sospetto, per me fattosi poi certezza, che la [illegible] fosse una delle Provincie della *Basilica Neptuni*.



Fig. 1. — Testa di una delle Provincie della Basilica Neptuni.

Più che le mie parole dovrà dare agli studiosi la dimostrazione di quanto affermo il confronto delle fotografie, e meglio ancora quello degli originali; dirò tuttavia, quali analogie mi sono apparse e mi hanno convinto della identificazione. Il raffronto diretto con gli originali non ho potuto farlo che con gli esemplari del Palazzo dei Conservatori; ma s'intende bene, che riconosciuta l'appartenenza a quel gruppo, è raggiunta la dimostrazione anche per gli altri esemplari.

Il marmo in cui sono scolpiti i rilievi delle Provincie è da taluni detto marmo greco (1) da altri lunense (2); il Lucas che riprese a fondo la trattazione di quel complesso di sculture non osa pronunciarsi (3). Appare invece



Fig. 2. — Una Provincia della Basilica Neptuni.

certo, che il marmo della nostra testa e dei rilievi delle Provincie non è lunense, nè pentelico, nè pario; è un marmo di struttura simile al pario, ma che per

(1) Matz Duhn, *Antike Bildwerke in Rom*, III, p. 84.

(2) *Bull. Com.*, 1878, p. 283; 1883, p. 264.

(3) *Die Reliefs der Neptunsbasilica in Rom* in *Jahrbuch des Instituts*, 1900, p. 2.

la pres[illegible] copiosa di lamelle di mica si avvicina al cipollino, ed è an[illegible] marmi delle nostre Alpi. Tali marmi alpini erano noti e as[illegible]ntà, ma solo a poca distanza dalle cave, nè erano certo

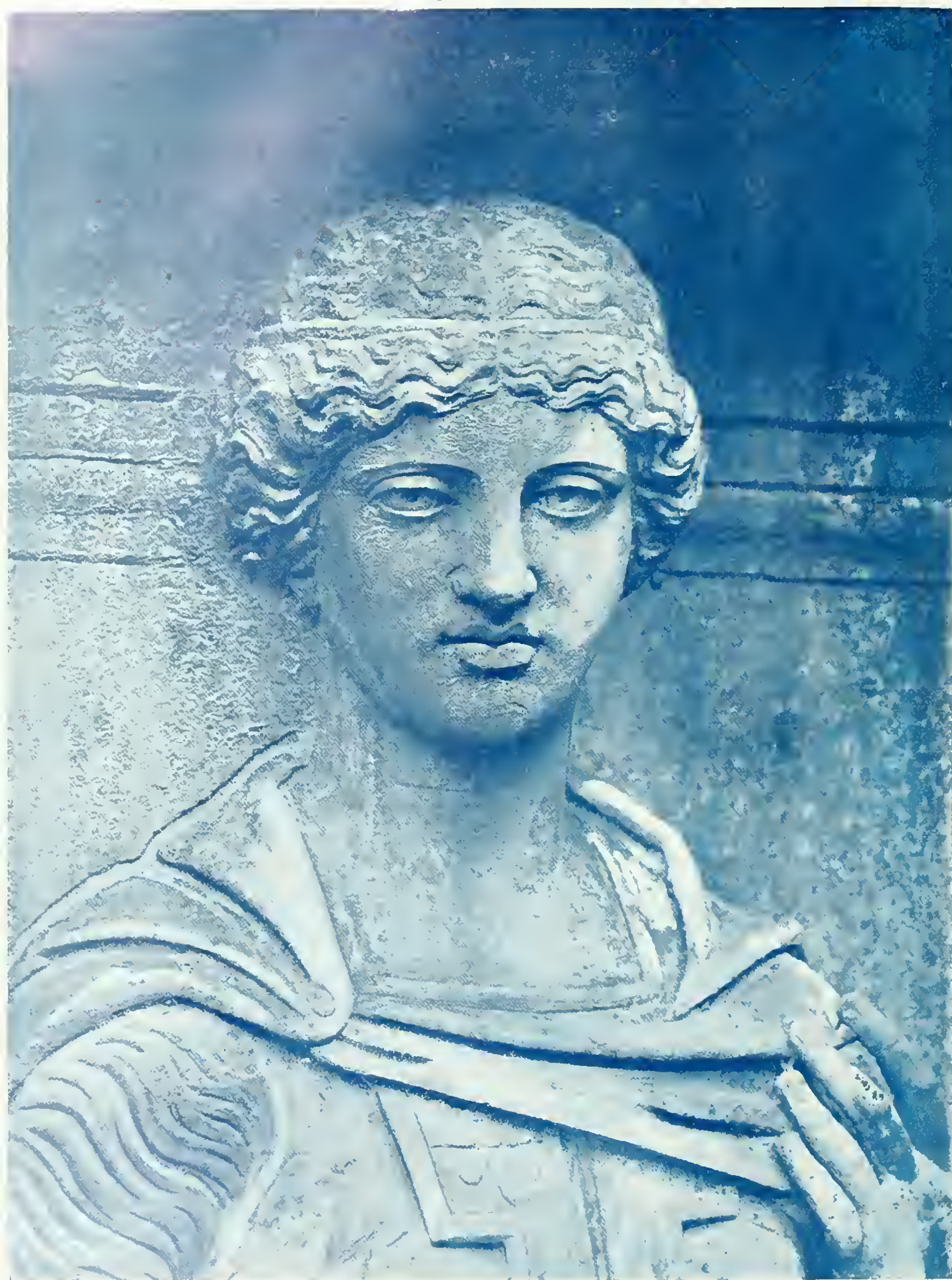


Fig. 3. — Una Provincia della Basilica Neptuni.

portati a Roma per la lunga via di terra. Può darsi perciò che il nostro marmo provenga da isole greche o da cave algerine. Data la qualità meno comune del marmo prescelto, è importante, che esso appaia identico nei monumenti che prendiamo a confrontare.

Per quel che riguarda le proporzioni riferisco alcune misure prese sulle teste del Palazzo dei Conservatori e sulla nostra. In tutte la larghezza del taglio

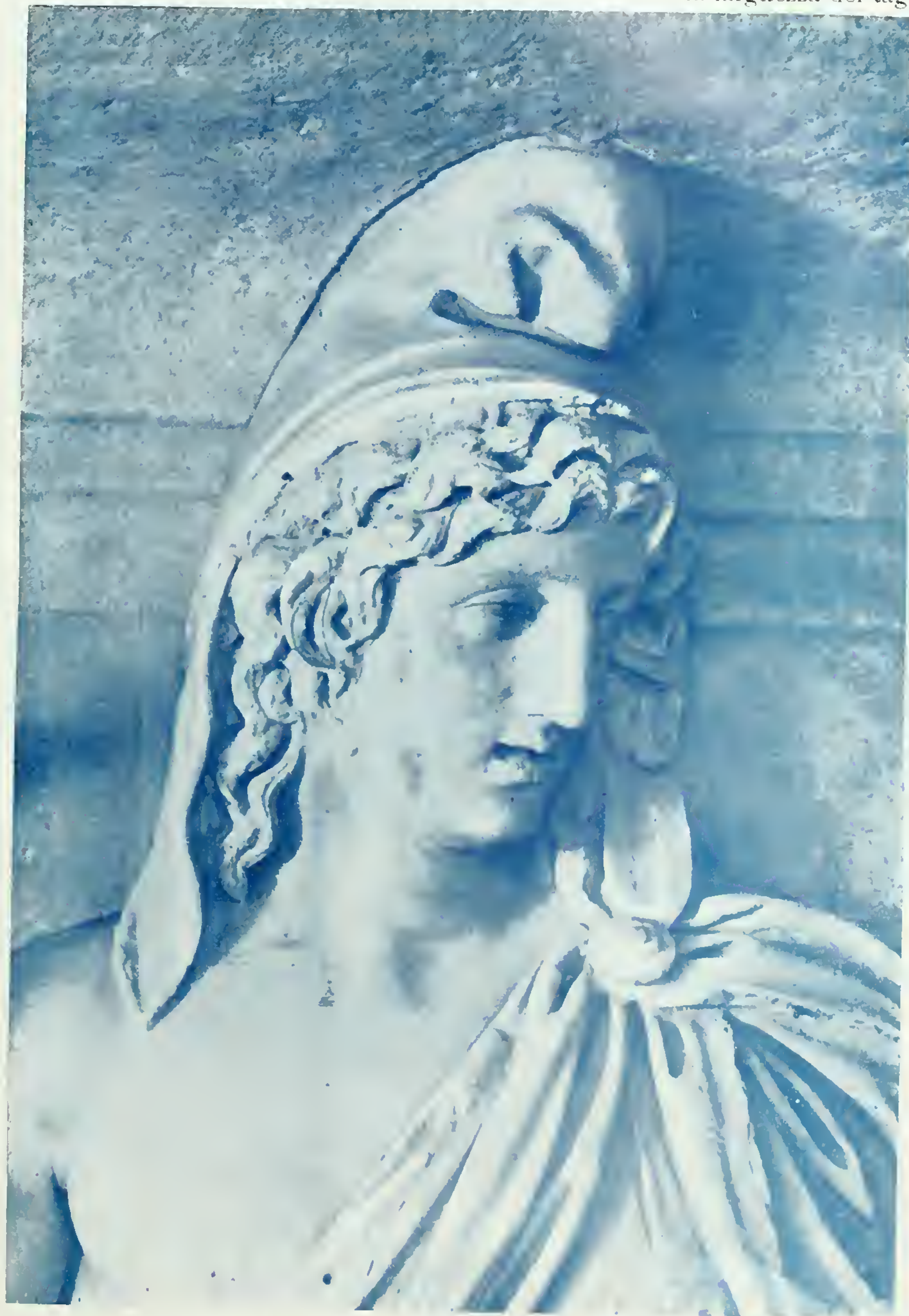


Fig. 4. — Una Provincia della Basilica Neptuni.

dell'occhio è di mm. 30–31 ed ugualmente di mm. 30–31 è la distanza da sacco lacrimale a sacco lacrimale. Nella nostra abbiamo 30. Parimenti la lunghezza dalla radice del naso al mento è in tutte presso a poco uguale alla larghezza da zigomo a zigomo, e varia da mm. 110 a 115. Nella nostra abbiamo 115.

La dist[illegible]nna nasale all'arco superciliare è in tutte a un dipresso u[illegible] da zigomo a zigomo, e va da mm. 50 a 55; nella nostra [illegible] concordano altre misure e proporzioni, l'altezza del naso [illegible] istanza tra le pupille, la larghezza della bocca uguale a circa un [illegible] della distanza da ciglio a mento, la larghezza della bocca uguale alla distanza dalla radice del naso alla radice dei capelli, ecc.

Lo stile e la tecnica con cui le figure delle Provincie sono condotte, pur avendo quelle affinità che richiedeva l'unità del monumento, non sono assolu-



Fig. 5. Frammento di vaso marmoreo.

tamente identici per tutte. Si vede evidentemente, che il lavoro, ideato e diretto da un solo, ebbe però diversi esecutori. Basta però, perchè il nostro assunto possa ritenersi provato, che la nostra testa possa dimostrarsi affine ad un gruppo di quelle sculture. Scelgo come più vicine le teste di due delle Provincie del Palazzo dei Conservatori (figg. 2 e 3).

Vediamo in esse identico il trattamento dei capelli a masse lunghe e strette, ondulate, separate da solchi piuttosto profondi, identico l'arco superciliare a spigolo tagliente, identico l'aspetto degli occhi allungati con pupilla segnata da un incavo a forma di pelta, identica l'arcuazione della bocca, la durezza quasi bronzea delle labbra a piani netti e decisi, l'abile ricerca di effetto che può osservarsi in parecchi particolari, per esempio per la nostra testa, nel profondo inc[illegible] tra il naso e l'occhio sinistro, assai maggiore del corrispondente sul lato de[illegible], e destinato a dare con la forte ombra vita e passione allo sguardo.

Ma sopra ogni altra cosa mi pare degno di nota l'aspetto della superficie esterna del marmo in tutte e tre le teste non levigato, ma solcato da numerosissime striature orizzontali l'una vicina all'altra, fatte col piccolo scalpello aguzzo che gli scultori chiamano unghietto. Si mirava probabilmente con quell'artificio a ottenere un effetto impressionistico di verità nel rendere l'aspetto poroso della pelle.



Fig. 6. — Frammento di vaso marmoreo.

La nostra Provincia aveva il capo coperto da una stoffa grossa e soffice, probabilmente di lana con appendici che scendono sulle orecchie; l'aspetto della parte conservata con i leggeri solchi che indicano le piegature della stoffa, è simile a quella di altra del gruppo, ora conservata nel Museo di Napoli (fig. 4) se non che non appaiono tracce della parte superiore del berretto ripiegato in avanti. Vana impresa mi sembra sperar di determinare, quale provincia fosse dalla nostra testa rappresentata; nè dato il piano netto della frattura e la conservazione della superficie, mi pare possa supporsi, che la nostra testa possa aver appartenuto alle quattro figure di Provincie della *Basilica Neptuni* che erano nel sec. XVI sotto il pronao del Pantheon, e scomparvero più tardi (1).

(1) LUCAS, *l. c.*, p. 15.

Simil[illegible] non esser la testa pertinente all'unica delle Provincie del P[illegible]ervatori cui manchi il capo.

[illegible] ignota sono quattro frammenti di un grande vaso di marmo [illegible] che un generoso incognito donò al Museo. I frammenti si [illegible]ono a due scene simmetriche di sacrifici dinanzi a figure di divinità [illegible]nerate in aperta campagna. Da una parte (fig. 5) abbiamo una statuetta di Athena Promachos che sorge su un pilastro parallelepipedo privo di ornamenti, sì da sembrare piuttosto una rupe solo grossolanamente ridotta a forma geo-



Fig. 7. — Frammenti di vasi marmorei.

metrica. La Dea ha elmo attico, chitone con aggricciatura a pieghe sottili (1) mantellina aggricciata a punte, grande scudo rotondo.

Dinanzi all'idolo sono conservate le teste di due giovani sacrificatori di aspetto simile a quello degli altri due che si vedono meno frammentariamente nell'altra parte corrispondente del vaso. È in questa (fig. 6) ancora una volta il pilastro però bene riquadrato e ornato di cornice, sul quale sono rimaste solo dal ginocchio in giù le gambe nude di una figura che muove sulle punte dei piedi in atto quasi di danza. Forse era una figura di Artemide o di Apollo. Dinanzi al pilastro sono due giovani che hanno or ora sacrificato un capriolo o [illegible]erbiatto, e tenendone per le zampe il corpo, con la testa abbandonata in ba[illegible]o, ne lasciano defluire il sangue in terra. Intorno ai due pilastri si snodano con elegantissimo movimento due alberi: olivi per la scena con Atena, lauri per l'altra.

(1) Le pieghe di questo e di altri vestiti analoghi sono così regolarmente disposte, perchè rigide, tenute ferme pertanto da una sorta di preparazione che potrà essere stata simile alla nostra colla d'amido prosciugata poi a caldo. Preferisco perciò, parlando di queste vesti, dire che sono aggricciate non semplicemente pieghettate, cfr. LECHAT, *Au Musée de l'Acropole*, pag. 159. Di questa foggia di vesti si occupò recentemente il PINZA, cfr. *Dissertazioni della Pont. Acc. d'Arch.*, 1913, p. 613.

Nel terzo frammento (fig. 7 a destra, è raffigurato un vecchio barbato vestito di chitone e di himation tratto a velare il capo, che solleva in atto d'invocazione una mano; innanzi a lui rimane il berretto orientale di una figuretta di bambino, dietro la testa di un giovane che porta sulle spalle un agnello. È molto probabile, che questo frammento si riferisca alla scena col sacrificio ad Atena, sia perchè l'offerta portata è un agnello, mentre dinanzi all'altro altare vediamo immolato un cerbiatto o capriolo, sia perchè, pur non attaccandosi i frammenti, l'estremità dell'albero che si vede in questo terzo frammento si accorda mirabilmente con l'andamento del tronco posto a destra dell'altare di Atena. Il quarto frammento fig. 7 a sinistra) presenta pure un giovane che porta sulle spalle un cerbiatto. È probabile, che questo si riferisca alla scena col sacrifizio ad Apollo o Artemide, nel quale figurano immolati cerbiatti.



Fig. 8. — Testa di ritratto di dama romana.

I giovani sacrificatori hanno un'acconciatura a corti riccioli in triplice ordine sulla fronte, e a ciocche ricciute sulle tempie e sulle orecchie, coi capelli dietro la nuca rialzati e tenuti da un cercine, un'acconciatura cioè simile, per riferirmi a un esemplare celebre, a quella data all'Apollo del frontone occidentale di Olimpia (1), senonchè questa non ha il triplice ordine di riccioli che è in altre teste, associato però con trecce o col *krobylos* che non si mostrano nelle nostre

(1) *Ausgrabungen zu Olympia*, Tafelband, III, tav. XXII.

fig[illegible] con chitonisco ad aggricciatura sottile che lascia sco[illegible] parte del petto, perchè, come il mantelletto delle **Κόραι** è [illegible]gonale attraverso il petto, e con l'orlo accuratamente pieghettato [illegible] di triangoli (2). Il portatore del cerbiatto (fig. 7) sembra avere una specie di breve *θώραξ*, se non piuttosto si dovrà intendere che, quella parte di vestimento sul petto che appare liscia e di aspetto metallico recasse segnate coi colori le pieghe della stoffa.

La figura di Atena deriva dal tipo arcaico della Promachos costantemente ripetuto sulle anfore panatenaiche, così come i portatori dal noto tipo di *moschophoroi* o *kriophoroi*, nè son lungi dal ricordare per il torso quasi di prospetto sulle gambe di profilo le comuni figure di portatori egizi, passate già con l'arte minoica nel bacino dell'Egeo (3).



Fig. 9. — Testa di statuetta di bronzo.

Con amorosa diligenza son resi tutti i particolari; specialmente eleganti sono gli alberi, trattati non in maniera impressionistica, come massa di verde, ma con partita e minuziosa cura, quasi ogni foglia, ogni gemma, ogni parte di corteccia abbia una sua vita.

Non ostante questa predilezione per motivi arcaici, l'opera non può dirsi nettamente arcaistica. Nè il soggetto si ripete nel repertorio di motivi adoperati a decorare i vasi marmorei dai così detti scultori neo-attici. Invece scene di sacrifizii campestri con idoli posti su pilastri o colonne o rupi lavorate, ci appaiono in qualche rilievo ellenistico (4) in pitture pompeiane e del Palatino, in rilievi di vasi aretini, e perciò anche nella toreutica ellenistica (5).

Un piccolo particolare: il bambino con berretto frigio che si vede avanti al vecchio nella scena del sacrificio ad Atena, può far pensare che l'artista abbia voluto rappresentare una determinata scena, e non un qualunque sacri-

(1) Studniczka, *Krobylos und Tettiges* in *Jahrbuch des Instituts*, 1896, pag. 248.

(2) Lechat, *Au Musée de l'Acropole*, pag. 171.

(3) Cfr. il sarcofago dipinto di Haghia Triada in *Mon. Lincei*, XIX, p. 1.

(4) Schreiber, *Hellenistische Reliefbilder*, tav. V, XV; Furtwaengler Wolters, *Glyptothek zu München*, n. 206; Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz* (fig. 7).

(5) Per le pitture cfr. Rostowzew, *Die Hellenistisch-römische Architektur-Landschaft* in *Röm. Mitt.*, 1911, vedi indice sotto le parole *Felsen abgearbeitet; Bilder, heilige über Postament, Felsaltar* etc. Per i vasi aretini cfr. Pasqui, in *Not. Scavi*, 1884, p. 372 (gruppo V); 375 (gruppo VII); 377 (gruppo XII).

ficio campestre. Vien fatto di pensare alle persone del ciclo troiano, e particolarmente ad Ascanio o ad Astianatte che potrebbero esser rappresentati dal bambino col berretto. Ma dai miti a noi noti del ciclo troiano io non saprei ricostituire una scena del genere. Nè credo, che altri saprebbe, perchè la scena ha tutta l'aria di una situazione creata da un artista erudito sullo sfondo di miti celebri, così come contemporaneamente i retori componevano ad esempio il discorso di Calcante per persuadere Agamennone a sacrificare Ifigenia, o l'invettiva di Anfiarao contro Erifile.



Fig. 10. — Figurina di Amorino nuotante.

Piuttosto non mi sembrano da trascurarsi due osservazioni, l'una che il marmo in cui è scolpito l'oggetto è senza ombra di dubbio lunense, l'altra, che il personaggio barbato che appare il principale sacrificatore, porta il capo velato all'uso romano e non scoperto e coronato all'uso greco. Mi sembrano questi due gravi indizi per stabilire, che il vaso fu lavorato in Italia, e da un artista se non addirittura italico, per lo meno così profondamente impregnato di romanità, da attribuire il costume romano anche a personaggi forse mitologici, o per lo meno affiancati da figurette acconciate e vestite secondo gli usi ellenici degli inizî del V secolo. E tale promiscuità di tipi unita alle inesattezze del costume ci offre un criterio di valutazione dell'oggetto d'arte che sembrami debbasi attribuire a una corrente artistica, cui meglio di arcaistica, neo-attica, alessandrina o asiatica converrebbe il nome di eclettica, e la cui opera deve spiritualmente coincidere e collegarsi con la unificazione di governo, di civiltà, di usi, di credenze religiose, avvenuta ai primordi dell'impero.

Il sig. conte Vitoldo Lovatelli ha donato al Museo una steletta sepolcrale attica in marmo pentelico, sormontata da timpano triangolare non decorato. Vi sono raffigurati a bassissimo rilievo, quasi a graffito, una donna seduta su cattedra, che si congeda da un uomo barbato avvolto nello himation. In alto è

scritto: A [illegible] La stele fu acquistata in Grecia, ed è oggetto d'arte scadente di qu[illegible] b[illegible]tteguccia attica di età non ben definibile. Tarda ad ogni m[illegible] forma delle lettere dell'iscrizione, sia per il nome *Daos* = lat. [illegible]*s* (1). Esso deve far pensare a persona di condizione servile e di [illegible]ne danubiana, e il più antico esempio di tale denominazione etnica si ha ora in un nuovo frammento di Menandro (2).

Fu acquistata a miti condizioni una testa grande al vero in marmo lunense, ritratto di dama romana con acconciatura a grosse trecce girate intorno al capo, e con frangia a onde sulla fronte (fig. 8). La testa ha di restauro il naso e parte del mento. Due pezzi paralleli della massa di capelli posti sulle orecchie sembrano essere antiche tassellature contemporanee alla fattura della testa (3). Acconciatura identica alla nostra portano sulle monete Elena Augusta, Costanza, Fausta e in altre immagini altre donne di quella età (4); sembrami pertanto doversi attribuire a quel tempo la testa che figurerebbe in questo caso tra le ottime sculture di quel periodo. Ci si disse, che la testa esisteva in un casale presso Maccarese, e che doveva esser rinvenuta colà.



Fig. 11. — Statuina di Amorino.

La signora vedova Gioia si compiacque di donare un piccolo capitello in calcare tenero d'arte greco-egizia, rappresentante con fine magistero un fascio di grossi fiori campanulati. Era stato rinvenuto presso El Qirš, facendosi i lavori pel taglio dell'istmo di Suez.

Bronzi. — Testa di giovane donna con ricca chioma cinta da una benda sopra la quale si rialzano due masse ondulate di capelli (fig. 9). La bocca piegata piuttosto sgraziatamente dà alla figura un aspetto di verismo poco simpatico in questo che non vuole essere un ritratto. Perchè probabilmente si è qui voluta rappresentare una divinità, Diana o Venere, e un argomento a crederlo è anche il piccolo orecchino di filo d'oro con una perlina e un piccolo smeraldo che gli orna l'orecchio sinistro, e che è conveniente a un idolo. L'altro orecchio è forato, ma l'orecchino manca. Come opera d'arte non supera la comune finitezza dei bronzi d'arte industriale di buona età romana, e si ispira come di solito a un tipo ellenistico. La testa fu sequestrata per tentativo di fraudolenta esportazione.

(1) Il Kretschmer pone l'equazione *Daos : Dacus = Grai : Graeci*, cfr. *Einleitung zur Gesch. der griech. Sprache*, p. 314.

(2) Brandis, *Dacia* in Pauly Wissowa, *Real Enc.*, IV, col. 1949.

(3) Cfr. per altri esempi di esecuzione a parte di masse di capelli sulle tempie: una testa colossale di Ostia (Paribeni, *Guida del Museo Naz. Romano* [2], n. 502) una del Museo di Cherchell (Gauckler, *Musée de Cherchell*, tav. VII) etc.

(4) Cfr. Delbrueck, in *Röm. Mitt.*, 1913, p. 327.

Figurina di Amorino (fig. 10) rappresentato nell'atteggiamento che l'arte antica dà alle figure dei nuotatori, di spingere cioè avanti un braccio e indietro l'altro con le palme delle mani aperte, seguendo con la testa il violento moto delle braccia (nuoto a braccetto). Nel nostro bronzo la testa è anche troppo voltata all'indietro. Son degne di nota due particolarità che apparvero in occasione della ripulitura dell'oggetto eseguita con i suoi eccellenti metodi per elettrolisi dal restauratore del Museo di Firenze, sig. Francesco Rocchi, e cioè che il braccio destro è lavorato a parte e saldato, e che in sì minuscolo oggetto (lunghezza totale m. 0,10) gli occhi sono riportati in argento. Questa ed altre figurine, tra cui le due seguenti, facevano parte della collezione Giulio Sambon acquistata per il Museo Teatrale alla Scala di Milano, e furono cedute al nostro Istituto, perchè non pertinenti alla storia del teatro.

Figurina di un Amorino in corsa con una face nella mano sinistra (fig. 11). È un motivo ellenistico più volte ripetuto nella produzione di piccoli bronzi (alt. totale, con la base, m. 0,23).

Figuretta di acrobata che cammina sulle mani (fig. 12) vestito solo di un perizoma intorno alle reni (alt., m. 0,09).


Fig. 12. — Statuina di acrobata.

Statuina di Venere nuda fino a mezzo il corpo, in atto di ravviarsi i capelli, mediocre di fattura e di conservazione. È anche questo un tipo usitatissimo in statue e statuette (alt., m. 0,07).

Figurina di romano togato col capo velato in atto di sacrificare (alt., m. 0,08).

TERRECOTTE. — All'Ufficio di Esportazione furono acquistate le tre belle statuine riprodotte a fig. 13-15:

Giovanetto con corona in capo, tutto avvolto in un grosso mantello, di eccellente fattura e conservazione, con tracce di color rosso nei capelli.

Giovanetto con cercine intorno ai capelli, himation che dalla spalla sinistra gira dietro la schiena, e copre la gamba destra, lasciando nudo il resto del corpo. Si appoggia col braccio sinistro piegato a una colonnina, e nella mano sinistra sostiene un marsupio.

Giovane donna coronata stante sulla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente arretrata, vestita di chitone e di un sottile himation che le avvolge strettamente e le nasconde braccia e mani.

Tutte e tre queste figurine mi sembrano uscite da officine greche del IV secolo.

Dalla collezione Sambon si ebbe l'antefissa arcaica, riprodotta a fig. 16, con una figura di donna seduta su un cavallo galoppante con un arco sulla mano sinistra e la spada al fianco. Tra le gambe del cavallo è un'oca. L'antefissa è già nota per altri esemplari provenienti dalla Campania (1).

(1) MINERVINI, *Terrecotte del Museo Campano*, I, tav. XII; PATRONI, *Catalogo dei vasi e delle terrecotte del Museo Campano*, II, tav. III-*a*; KOCH, *Dachterrakotten aus Campanien*, p. 50, tav. XI, 4.

Il prof. [illegible] Muñoz donò due esemplari di una lastra di terracotta a figure [illegible] vata lungo la via Ostiense (fig. 18). Sono importanti, perchè rappresentano un tipo, per quanto io so, affatto nuovo nella ricca serie di questi così detti rilievi Campana (1).



Fig. 13.
Statuina di terracotta.

Una Vittoria dalle lunghe ali distese, vestita di peplo, muove verso sinistra, tenendo nelle mani un *vexillum*. Dinanzi ad essa è una palma con tre grossi grappoli di datteri, ai piedi della quale sono accatastati degli scudi oblunghi e rotondi, e una grande tuba, e innanzi alle armi sono due captivi: un uomo barbato, nudo, seduto in terra, con le mani avvinte dietro il dorso, e una donna ritta in piedi col braccio destro portato a sorreggere il capo nell'atteggiamento di dolore, così comune nella rappresentazione della prigioniera o della *provincia capta* (2).

La scena è tutta romana così negli elementi che la compongono e che si ritrovano, sia pure non così aggruppati, in monete e in decorazioni di corazze, come nella composizione stessa, poco felice nella distribuzione delle parti e mancante di equilibrio. E non solo si può affermare la romanità, ma fors'anche determinare un limite cronologico, in quanto che il gruppo dei prigionieri sotto la palma, così com'è atteggiato nella nostra terracotta, non trova analogie più strette che nelle monete di Vespasiano e di Tito con la *Iudaea Capta*.



Fig. 14. Statuina di terracotta.

Il *vexillum* dato alla Vittoria invece di altri simboli più comuni (il ramo di palma, la corona ecc.) può far pensare, che si sia voluto ricordare qualche determinato avvenimento, per esempio qualche vittorioso fatto d'arme di uno di quei reparti misti di truppe che si chiamavano *vexillationes*, e che avevano appunto ad insegna un *vexillum*. La presenza della palma indurrebbe a credere, che l'avvenimento siasi verificato nelle regioni meridionali od orientali del Mediterraneo.

Dalla collezione Sambon ci sono anche venute una certa scelta di belle lucerne romane di terracotta, delle quali ho fatto riprodurre alcune delle più notevoli, per quanto non tutte di soggetto nuovo (fig. 17): Afrodite Pandemos col

(1) Non c'è nulla di simile nella recente raccolta di Rohden-Winnefeld, *Architektonische Thonreliefs*.

(2) Cito come esempio notissimo la così detta Tusnelda della Loggia dell'Orcagna a Firenze. Cfr. Iatta, *Le rappresentanze figurate delle Provincie Romane*, p. 51 seg.

caprone; Afrodite che si cinge la fascia submammillare, Afrodite con le armi di Ares, un'Amazzone ferita sorretta da una compagna (variante del gruppo di Achille e Pentesilea), Ulisse nascosto sotto l'ariete per sfuggire a Polifemo, Bellerofonte rovesciato a terra da Pegaso in punizione del suo atto di superbia. Sarebbero pure degne di ricordo altre meno belle o meno ben conservate con Ulisse in atto di presentare una coppa à Polifemo, Europa sul toro, Edipo dinanzi alla sfinge, un gladiatore con le mani legate dietro al dorso (1), veduta di una città sul mare, ecc.



Fig. 15. — Statuina in terracotta.

COLLEZIONE EPIGRAFICA. — Entrarono ad arricchire la collezione un nuovo frammento degli Atti degli Arvali, un'iscrizione repubblicana di Bolsena, una sepolcrale metrica di Cesi, e circa duecento altre per lo più sepolcrali di Roma (2).

GEMME. — Particolarmente notevole la pasta vitrea color ambra antica riprodotta a fig. 19. I ritratti di Settimio Severo, Giulia Domna, Caracalla e Geta sono di finissima esecuzione, e mirabilmente somiglianti, anche quelli a bassissimo rilievo nel secondo piano, ai migliori ritratti delle monete.

MEDAGLIERE. — Il medagliere ebbe in questo periodo la fortuna di preziosi incrementi, tra i quali meritano speciale menzione ben sette tesoretti. Il primo trovato a Terni comprende trentasei denari e quattro assi repubblicani. Il secondo trovato a Roma nel quartiere Testaccio si compone di 883 bronzi imperiali da Augusto a Salonino (3). Il terzo trovato a Roma in Via del Tritone comprende 828 denari che vanno da Vespasiano a Gordiano Pio; il quarto rinvenuto ad Antiochia di Pisidia conta 1669 piccoli bronzi di splendida conservazione da Valeriano padre a Galerio; il quinto proveniente dai lavori della Passeggiata Archeologica a Roma comprende 18 aurei di Nicolò V (ducato), Pio II (ducato coniato a Bologna), Sisto IV (ducato), Innocenzo VIII (due ducati), Firenze sec. XV (cinque zecchini), Galeazzo Sforza (tre genovini), Luigi XII di Francia (due zecchini), Mattia Corvino d'Ungheria (due ducati), Giovanni II duca di Auvergne (un zecchino). Il sesto tesoretto proveniente da Terranova di Sibari era di ventun pezzo tra ducati, scudi, doppie d'oro dei sec. XV e XVI. Vi sono rappresentati Alfonso I d'Aragona, Ferdinando il Cattolico, Giovanna e Carlo I, Carlo V, Paolo III, repubblica di Siena, Ludovico Maria Sforza, Guglielmo Gonzaga, Venezia (Andrea

(1) Cfr. su questa categoria di gladiatori: GHISLANZONI in *Mon. Lincei*, XIX, p. 558.

(2) Il frammento arvalico fu pubblicato da G. Mancini e O. Marucchi in *Not. Scavi* 1914, p. 464; l'iscrizione di Bolsena da T. Campanile, *ibidem* 1915; quella di Cesi da G. Q. Giglioli, *ibidem*, 1913, p. 361; le altre romane *Not. Scavi*, 1914, p. 95, 376 seg.; 1915, p. 38.

(3) Della scoperta diede cenno il Mancini in *Bull. Com.*, 1911, p. 248. Alcuni pezzi si sono potuti meglio identificare.

Gritti J[illegible] F[illegible]o II di Spagna, Enrico VIII d'Inghilterra. Il settimo tesoretto tro[illegible] [illegible]oma in lavori di sterro alla stazione di Termini, comprende venti t[illegible] [illegible]gento dei papi Paolo IV, Pio IV, Gregorio XIII, Sisto V, Cle[illegible] VIII, Paolo V, Urbano VIII.

Di pezzi isolati ricorderò, limitando le indicazioni bibliografiche ai pezzi migliori: Monete greche: Atene (dracma), Elide (statere IV sec. di eccellente conservazione), Delfo (tetradracmo), Corinto (didracmo), Alessandro di Macedonia



Fig. 16. — Antefissa in terracotta.

(statere d'oro), Nicomede I di Bitinia (tetradracmo), Catania (tetradracmo), Gela (tetradracmo), Siracusa (due tetradracmi, uno dei quali col nome della regina Filistide), Palermo (tetradracmo cartaginese), Cartagine (statere di elettro e tetradracmo di argento).

Monete repubblicane romane: Otto fra assi e frazioni di assi, alcuni anonimi, altri delle *gentes: Caecilia, Sempronia, Titia.* Quattordici denari delle *gentes: Antonia* (bel pezzo col triumviro e Cleopatra: Babelon 95), *Cornelia, Curiatia, Domitia, Livineia, Marcia, Porcia, Rustia, Servilia, Sulpicia, Volteia.*

Imperiali romane: Augusto (un aureo e un denaro: Cohen 42 e 137), Nerone Druso (aureo, Cohen 5), Traiano (denaro, Cohen 69), Adriano (un aureo, tre grandi e un medio bronzo, Cohen 91, 316, 932, 1293, 1480), Antonino Pio (un aureo, Cohen 622), Marco Aurelio (quinario d'oro, Cohen 107), Caracalla (due bronzi, Cohen 310, 610), Severo Alessandro (un aureo ridotto anticamente a gioiello con l'aggiunta di un cerchio d'oro lavorato a giorno), Traiano Decio (un aureo, Cohen 1), Giovanni (due aurei coniati a Ravenna, Cohen 4 e 8).

Medievali e moderne: Il Museo potè concorrere alla vendita della collezione













Fig. 17. — Lucerne romane di terracotta.

Martin[illegible]rabile fine una volta riservata alle collezioni private dagli ered[illegible]gli stessi raccoglitori. Furono assicurati allo Stato un pro[illegible] Rienzo, quattro ducati d'oro e nove tra grossi e mezzi grossi [illegible] Senato Romano dei secoli XIII e XIV; tre ducati d'oro di [illegible] IV, un ducato d'oro di Nicolò V, un fiorino e un ducato di Sisto IV, un fiorino d'oro e un doppio grosso d'argento di Alessandro VI, un ducato d'oro di Giulio II coniato a Bologna, un doppio fiorino, un fiorino e un triplice giulio d'argento di Leone X, un giulio della sede vacante del 1521, un



Fig. 18. — Rilievo in terracotta.

fiorino di Adriano VI, tre doppi fiorini, un fiorino, un quarto di ducato, un triplice giulio, due pezzi da un giulio e mezzo e un giulio di Clemente VII, un doppio fiorino, un fiorino, tre scudi d'oro, un testone d'argento di Paolo III, uno scudo d'oro, un testone d'argento di Giulio III, una piastra d'argento di Sisto V, un magnifico e rarissimo scudo d'oro di Clemente VIII con la facciata dell'ingresso laterale della Basilica Lateranense, tre fiorini di Firenze, un grosso d'oro e un grosso d'argento di Lucca, un ducato d'oro di Galeazzo Maria Sforza.

Dei ripostigli e dei più notevoli pezzi acquistati sarà data più ampia relazi[illegible] in altre sedi dalla dott. Cesano.

R. Paribeni.



Fig. 19. — Gemma di pasta vitrea.

AFFRESCHI INEDITI DI GIOVAN BATTISTA UTILI.



UESTE pitture ornano il tabernacolo di Maiano a poca distanza dalla chiesa, tabernacolo protetto da tettoia sorretta da due mensole di pietra. Essendo chiuso ermeticamente da sportelli di legno la cui chiave si conserva al Municipio di Fiesole, fu visto da pochi e, quei pochi scrittori che lo ricordarono dettero errate attribuzioni. A. Guerri (1) si limitò a dire che le pitture furono da alcuni attribuite a Ridolfo del Ghirlandaio e da altri al Poccetti. Guido Carocci le ritenne della maniera di Ridolfo del Ghirlandaio (2). Bisogna pur riconoscere che non era facile determinare la paternità degli affreschi, prima che Corrado Ricci in un interessante articolo (3), facesse conoscere la personalità artistica del faentino Giovan Battista Utili che operava all'inizio della prima metà del secolo XVI e le cui opere erano state credute di Scuola Toscana o della maniera del Verrocchio e del Pollaiuolo.

I confronti con le pitture dell'Utili, studiate e riprodotte nell'articolo del Ricci, mi persuasero che anche questi affreschi del tabernacolo di Maiano fossero opera sua. Altri scrittori s'occuparono di questo artista, cioè: Gian Francesco Valgimigli, Antonio Messeri e Achille Calzi (4); ma chi veramente ne fece emergere il carattere stilistico, al di fuori delle fonti storiche, fu appunto il Ricci. Descriverò prima gli affreschi, per poi passare ai raffronti che mi hanno indotto alla nuova attribuzione.

Sopra una cornice centinata in pietra con foglie in rilievo erano affreschi, dei quali oggi non rimane che la mezza figura di un angelo col giglio nella destra e la sinistra sul petto, vestito di tunica rossa, probabilmente l'angelo della Annunciazione. Vi è pure un tondo di colore azzurro e più in alto uno scudo in pietra. Nella parte interna è dipinta a fresco la mezza figura della Madonna in atto di allattare il Bambino Gesù che è seduto nel suo grembo. Essa lo contempla, posando la sinistra sul petto e la destra sulla spalla di Lui, e indossa una tunica rossa con manto rosso scuro foderato di verde. Gesù posa la sinistra sulla mammella della Madonna, è nudo con manto rosa e fascia di color bianco intorno al corpo. Il trono è a chiaroscuro, per imitare il marmo, con

(1) A. Guerri, *Fiesole e il suo Comune*, Firenze 1897, p. 77.

(2) Guido Carocci, *I dintorni di Firenze*, Firenze 1906, p. 73.

(3) Corrado Ricci, *Un gruppo di quadri di G. B. Utili*, in *Rivista d'Arte*, agosto-settembre 1906, pp. 137 a 141.

(4) Gian Marcello Valgimigli, *Dei pittori e degli artisti faentini dei secoli XV e XVI*, Faenza 1869; Antonio Messeri e Achille Calzi, *Faenza nella Storia e nell'Arte*, Faenza 1909, pagg. 388, 393, 395, 396, 526, 529, 532, 534.

valva di conchiglia tra i due pilastri che presentano un motivo ornamentale a spirale. Dalla trabeazione pendono festoni di frutta a monocromato. Nel fregio r[illegible] ornamenti bianchi su fondo giallo. Sopra la trabeazione è una lunetta



Tabernacolo presso la chiesa di Maiano (Fiesole) con affreschi di G. B. Utili.

con cornice a chiaroscuro e fondo verde malachita su cui campeggia la mistica colomba. Ai lati del trono stanno in piedi mezze figure di angeli con tuniche bianche foderate di verde; essi tengono in una mano un ramo di gigli e posano l'altra sul petto.

Nell'archivolto sono altri affreschi: dentro cornici tonde e a chiaroscuro sono le mezze figure del Padre Eterno, in atto di benedire con libro aperto



Particolare — Il Padre Eterno.



Particolare — La Madonna col Bambino e due angeli.

su cui è [illegible] A . Ψ., ha un vestito rosso con manto azzurro foderato di verde, [illegible] sono una nuvola gialla e tre cherubini con ali rosse. Re David è [illegible] suonare la cetra, ha capelli e barba bianca, indossa una vesta verde [illegible] rosso. Un profeta vecchio e barbuto, in veste rossa e manto giallo [illegible]erato di verde, tiene nella sinistra un rotolo e posa la destra sul petto. Racchiuse da cornici dipinte a chiaroscuro e centinate sono le mezze figure di San Giovanni Battista col vello caprino e la croce; un Santo monaco forse S. Antonio abate che sembra appoggiato ad un bastone. Gli affreschi hanno le seguenti dimensioni: pittura con Madonna e angeli, alt. m. 1,26, largh. m. 1,07; altezza della parete centinata, m. 1,495; larghezza dell'archivolto, m. 0,51.

Gli affreschi non sono in buono stato di conservazione, e vi si notano diversi stacchi di colore. Mancano le parti inferiori dipinte, sia nella figura della Madonna, come nei due angeli ai lati del trono. Della figura di Santo monaco, forse S. Antonio abate, restano poche traccie di colore nel volto e nella tonaca ed appena vi si distinguono le mani. Dell'angelo di sinistra appare frammentaria la mano destra e non si vede più la mano sinistra dell'altro angelo. Le figure meglio conservate sono quelle dipinte nei tre tondi dell'archivolto.

L'atteggiamento della Madonna allattante e del Bambino Gesù nell'affresco di Maiano si ritrova identico nel quadro dell'Utili che si trova nella chiesa di S. Francesco a S. Casciano in Val di Pesa, illustrato dal Ricci; l'unica differenza è nel velo della testa della Vergine che a Maiano ricade diritto, mentre a S. Casciano è pieghettato a spirale. Altre somiglianze si osservano nei pilastri del trono col medesimo motivo decorativo. La mezza figura d'angelo, a sinistra della Madonna nell'affresco di Maiano, corrisponde a quello, in alto a destra, nel quadro di S. Casciano. Simili sono i Padri Eterni nelle due pitture. Altre somiglianze e affinità stilistiche si ritrovano tra questi affreschi del tabernacolo di Maiano e le pitture dell'Utili ricordate dal Ricci, come: la Madonna posseduta dal ragioniere Bettinelli, la Madonna col bambino Gesù e S. Giovannino che si conserva nell'Accademia di Belle Arti di Ravenna.

Il modesto pittore faentino che non seppe foggiarsi uno stile proprio e originale, per rinfrancare le sue deboli forze, ricorse all'arte dei grandi maestri fiorentini del secolo XV; ed è appunto per questo degno di studio e di una certa considerazione, malgrado i suoi difetti.

Nei tipi e nella costruzione delle sue figure (si osservi specialmente la Madonna col Bambino nell'affresco di Maiano e nel quadro di S. Casciano) appare evidente la derivazione verrocchiesca, mentre nelle mezze figure del Padre Eterno, del re David e di un profeta vi sono piuttosto reminiscenze ghirlandaiesche, ma in modo indeterminato, senza solidità di modellatura e bellezza di colorito.

ODOARDO H. GIGLIOLI.

RICOGNIZIONI ARCHEOLOGICHE NELLE SPORADI.

III.

Ricerche nel territorio di Ialysos (Rodi).



I saggi compiuti nel maggio del 1913 nel territorio dell'antica Ialysos (1) mirarono a raccogliere dati scientifici su alcune scoperte fortuite ivi avvenute, sulle quali si avevano pochi ed incerti indizi. Occorrendo tempo e condizioni di ricerche migliori per l'esplorazione della città, sovratutto della acropoli detta oggi Fileremo, era più modesto proposito del nostro Istituto scavare con metodo qualche tomba micenea, che potesse darci dati di fatto sicuri su qualcuna delle necropoli di quel territorio, immediatamente vicine al Fileremo o presso Trianda, Kremastì e Villanova, da cui provengono quei chiamati dagli illustratori vasi di Ialysos (2).

Le indagini furono principalmente rivolte ad alcuni luoghi del pendìo del Monte Paradisi, presso il villaggio di Villanova, ove si erano più volte rinvenute delle tombe, e ci si offrivano particolari facilitazioni pratiche di ricerca.

Patellakia una di queste località, ove si vedono tuttavia dei sepolcri a camera, con piccolo dromos, di cui ha dato un cenno ed una riproduzione il prof. Pernier (3), diede risultati assolutamente negativi; qui, come nelle altre località che descriverò appresso, il suolo ha subìto profonde perturbazioni per le numerose cave di pietra (*πετροκοπία*) aperte nel monte per la costruzione del ridente villaggio e, principalmente, circa cinquant'anni or sono, della grande chiesa di Haghios Nikolaos (fig. 1).

Nella contrada Asprovilo, che, sempre sul pendìo, fa seguito, verso est, a Patellakia, i saggi diedero invece sei sepolcri a dromos, aperti, a breve distanza, fra di loro, nel tenero tufo della collina, e con l'ingresso rivolto verso nord, contrariamente al rito generalmente seguìto e qui reso impossibile dall'orientazione del colle.

La forma, spesso disfatta, ed il contenuto scarsissimo di questi sepolcri appartenuti senza dubbio ad una povera gente rurale, non meritano una descri-

(1) Su Ialysos, una delle tre grandi città dell'Isola prima del sinecismo del 408, cfr. I. G. I., I, p. 96 e VAN GELDER, *Gesch. d. alten Rhodier*, p. 21 ecc.

(2) Cfr. WALTERS, *Hist. of ancient pottery*, I, p. 58-9, 270; FURTWAENGLER-LOESCHCKE, *Mykenische Vasen*, Berlin, 1886, p. 1-17.

(3) Cfr. *Boll. d'Arte*, 1914, p. 219.

zione p[illegible] ta. Basterà a dare un'idea sufficiente della loro struttura la p[illegible] grafia della tomba 5 (vedi figg. 2-3) circolare, a dromos [illegible] in cui si rinvennero poche ossa, una fuseruola di steatite [illegible] enti insignificanti di un brocchetto a falso collo (Bügelkanne).

[illegible] più importante del gruppo, per suppellettile, era il sepolcro n. 6 (fig. 4) quadrangolare, a dromos, col tetto assolutamente crollato, e contenente subito dopo la soglia, una piastrina d'oro sbalzata, in forma di due spirali rilevate convergenti, e terminata in basso da una specie di ventaglio di cordoncini rilevati, di cui l'ultimo formato a palline (fig. 5), più una fuseruola di steatite, biconica forata, due fuseruole della stessa materia a tronco di cono forate, una



Fig. 1.

perlina d'oro e due di corniola, due piccole conchiglie ed una perlina di pasta vetrosa (fig. 6). Nel fondo della cameretta, verso est era un'anfora con semplice decorazione lineare a vernice rossa lucida (fig. 7) ed altri frammenti fittili pertinenti a due vasi di cui uno a becco trilobato. Traccie di almeno sei scheletri distesi, con la testa a sud est.

Da Asprovilo, procedendo sempre verso est, siamo passati alla contrada Kuri; ivi si rinvennero soltanto due tombe, di cui una, a fossetta, di circa un metro quadrato, conteneva poche ossa, alcuni frammenti di piccola coppa ed una conchiglia (pecten). L'altra quadrangolare (m. 1,40 × 1,50 × 1,18), franata, con *piccolo dromos* terminante in un gradino ed in fondo tracce di lettuccio funebre, su cui molte ossa, conteneva un brocchetto a falso collo, una pisside quasi cilindrica con due piccole anse e coperchietto, simile ad una, già nota, proveniente da Ialysos (1) (fig. 8), una fuseruola biconica di steatite, un cilindretto bucato di pietra verde con graffiti lineari di traverso (chicco di monile), ed una bacinella di terracotta senza alcuna decorazione.

Non occorrono raffronti speciali per stabilire, che il materiale di queste tombe appartiene tutto al periodo più recente della civiltà micenea, del quale

(1) Furtwaengler-Loeschke, *Myk. Vasen*, n. 55.

è caratteristica la scarsa ceramica, con semplici motivi di decorazione lineare a vernice dal bruno al rosso, e a cui convengono le numerosissime fuseruole di steatite (1) e la piastrina d'oro. Questo modesto frammento di monile ne richiama altri simili in oro ed in pasta vitrea da Micene, Menidi, Sparta, Argo, Festo, e costituisce un motivo di decorazione che si riscontra in un affresco di Tirinto e in una tazza di bronzo di Knosso (2). Ma qui le due spirali sono divergenti, mentre nella nostra piastrina (3) danno piuttosto l'idea dei tentacoli di un polipo stilizzati (4) e ridotti a pure linee curve, indizio di un'età molto tarda, e che si confonde, può dirsi, con la geometrica (5).


FIG. 2.

Lo scompiglio delle camere sepolcrali, in cui può dirsi, nessun oggetto era al posto, è cosa comune ad altre necropoli micenee ben più importanti, e può essere spiegato senza ricorrere all' idea di una antica violazione, col fatto che si tratta di tombe collettive, e col franamento delle volte (6).

Come risulta dalla concordanza dei dati raccolti negli scavi con le informazioni sulle scoperte fortuite, la necropoli a camerette scavate nella roccia si stendeva, quasi ininterrotta per un buon tratto del monte, sugli attuali villaggi di Villanova e Kufa. Per rintracciare la sede della piccola popolazione rurale che si serviva di questi sepolcri, ho percorso in vario senso il monte; ma l'indagine sopra terra

(1) Cfr. SCHLIEMANN, *Mykenai*, fig. 126, *Tiryns*, p. 197-8. Anche le conchiglie, come ornamento, sono assai comuni nell'età minoico-micenea; cfr. TSUNTAS-MANATT, *Mycenaean Age*, p. 183.

(2) Bibliografia in SAVIGNONI, *Necropoli di Phaestos* in *Mon. dei Lincei*, XIV, c. 611.

(3) Spirali convergenti si hanno solo in due placchette di Micene, però alquanto diverse; cfr. STAIS, *Collect. Mycenienne*, p. 78, nn. 2793-4; TSOUNTAS, in *Ἐφ. Ἀρχ.*, 1888, tav. IX, n. 5.

(4) Non occorrono citazioni particolari sulla diffusione del motivo del polipo in tutto il tardo minoico; è noto che la sola quarta tomba di Micene diede cinquanta piastrine d'oro sbalzate in forma di polipo, e circa altrettante una tomba di Knossos. Una classificazione dei vari tipi del polipo ha dato Miss BOYD in *Gurnià*, p. 4, n. 56. Per l'estrema decadenza indicata dai tentacoli filiformi (o, come dice l'EVANS, *Essai de classification* etc., p. 7, a « tire-bouchon ») possono confrontarsi alcune urne ed un vaso di Gurnià del « Reoccupation style » (*op. cit.*, pag. 45, fig. 25).

(5) Su sopravvivenze micenee nel geometrico di Rodi si veda WIDE, in *Jahrbuch*, XV, p. 51. Del resto ricco di elementi micenei è anche quell'ultimo svolgimento del geometrico, sorto per influenze orientali, costituente la caratteristica e rara ceramica rodia, affine alla samia, cfr. WALTERS, *Anc. Pottery*, II, 333 segg.; POTTIER, *Catal. du Louvre*, I, p. 129 segg.

(6) Cfr. SAVIGNONI, *Scavi e scoperte nella necropoli di Phaestos* in *Mon. dei Lincei*, XIV, col. 526.

è riu[illegible]tuosa. Nessuna di quelle località, pur molto adatte per un forte vi[illegible] sufficienti indizi archeologici, neppure la piccola acropoli naturale [illegible], che cade a picco sul torrentello Chrysigia, ove alcune traccie di [illegible]mento nella roccia non sono chiaramente databili.

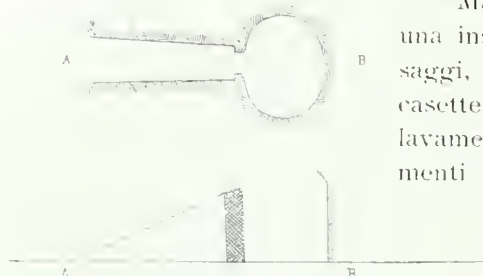


Fig. 3.

Ma a poca distanza dagli ultimi sepolcri, in una insellatura del colle, apparvero, durante i saggi, i resti delle fondazioni di alcune piccole casette distrutte in gran parte dalle acque di dilavamento del pendìo. Esse diedero molti frammenti di terracotta assai scadente fra cui bicchieri, rozzi pithoi, alcuni pezzi di vasi a becco trilobato, materiale che, per quanto privo di caratteristiche decisive, pure conviene ad età tarda micenea.

* * *

Ad età molto posteriore si riferiscono alcune rovine in contrada Kalopetra, ove, durante l'esplorazione delle tombe, venne sgombrata una parte di un edifizio di pessimo *opus incertum*.

Non si ritenne opportuno insistere ulteriormente perchè i danni agricoli che si sarebbero prodotti, non pareva che si potessero sperar compensati da scoperte importanti; l'edifizio infatti privo di carattere monumentale e rimaneggiato in epoca recente, risale ad età imperiale tarda, come può rilevarsi da alcuni frammenti di vetro e di terracotta, fra cui un cavetto di lucerna con Eros vendemmiatore, venuti fuori dallo scavo. Si poterono recuperare due piccoli frammenti di marmo appartenenti ad unica opera, insieme ad altri che si trovano sparsi nel villaggio scoperti in precedenza in quel luogo; di quest'opera possediamo ora i seguenti pezzi:

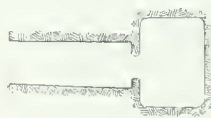


Fig. 4.

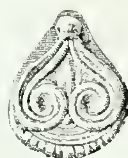


Fig. 5.

1. Murato nella casa del sindaco Hatzinicola. È l'angolo sinistro di un frontoncino con geison liscio, sormontato da un altro acroterio laterale e poggiante su un piccolo fregio adorno di rosette con volute di foglie d'acanto. Nella parte superiore son superstiti alcune foglie di lauro disposte a squame, o, come suol dirsi, imbricate. Il pezzo misura m. 0,28 × 0,25 ed è alto m. 0,31 (v. fig. 9).

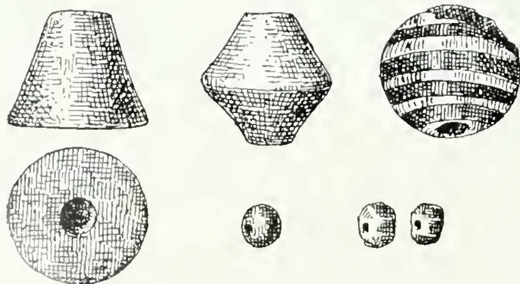


Fig. 6.

2. Nel campo dello scavo. È un altro pezzo del frontone nel cui timpano è scolpita una figura di uomo in marcia veloce o combattimento. Misura m. 0,27, ha uno spessore di m. 0,50 ed è alto m. 0,27 (v. fig. 10).

3-4. Presso il pozzo di Haghia Marina ed in una casa del villaggio sono grandi frammenti della copertura adorna di foglie di lauro, di cui il primo di m. 0,60 × 0,40, porta attaccato un pezzo di gocciolatoio sporgente, dello spessore di m. 0,15.

5-6. Piccoli frammenti del fregio, scoperti durante lo scavo, del tutto simili a quelli descritti ai numeri 1-2.

La lunghezza minima di questo piccolo frontone risulta superiore a m. 0,84, perchè danno, da soli, m. 0,42 i pezzi 1-2 che, non senza aggiunte, costuiscono l'ala sinistra. Tuttavia questo limite pare che debba andare superato, perchè l'acroterio, senza dubbio più basso del culmine del frontone, è alto m. 0,31. I pezzi di copertura attaccati ai frammenti ci portano ad escludere, che i marmi appartengano alla decorazione di un edifizio; trattasi infatti di una copertura di grande spessore, legata ai pezzi del frontone e del tutto disadatta al fine pratico di riparare. Essa, con le sue foglie di lauro disposte ad embrice, vuole piuttosto imitare, a scopo decorativo, quei « *pavonacea tegendi genera* » (Plinio, *h. n.*, XXXVI, 159), secondo un motivo diffusamente seguito nei sarcofagi,



Fig. 7.



Fig. 8.

specie d'età romana (1). Ed in realtà questi frammenti appartennero ad uno di quei grandi sarcofagi in forma d'edifizio, con elementi tratti da diversi ordini architettonici, che ebbero grande diffusione nel mondo ellenistico, e di cui sono esempi celebri quelli della necropoli reale di Sidone. I pezzi pervenutici appartennero tutti al coperchio del ricco sarcofago, il quale era di dimensioni grandi, ma non insolite (2).



Fig. 9.

(1) Fra i numerosissimi esempi ricordo Robert, *Sarkophagreliefs*, I, 151, tav. XLVI; II, 20, tav. VI; Sybel, *Katalog von Skulpt. zu Athen*, n. 2116, 2117, 2159, etc.; Ἐφ. Ἀρχ., 1890, tav. IX. La moda durò fino ad epoca molto avanzata, cfr. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, I, figg. 200-203, 205-212.

(2) Cfr. ad esempio il sarcofago ricordato, Ἐφ. Ἀρχαιολ., 1890, tav. IX, che è largo m. 0,90; ma numerosi esempi si possono facilmente raccogliere. Rare sono invece le rappresentazioni nel frontone. Cfr. Robert, *op. cit.*, II, n. 203, tav. LXV.

Ad u[illegible] decorati apparteneva forse un frammento già esistente in V[illegible] quale sopra la cornice del plinto, costituita da una cimasa lesbica, [illegible], portava una figura drappeggiata, seduta, e due altre in piedi, ai [illegible]nchi (1) (fig. 11).

La nostra opera di cui è a deplorare la dispersione, è per l'esecuzione accurata e per la ricchezza ancor sobria del fregio, lavoro di arte tarda ellenistica o romana; le cattive condizioni in cui ci è pervenuta la figura del piccolo frontone, della quale non sussiste quasi nessuna parte della superficie, ci tolgono un più preciso elemento di giudizio. Il Newton attribuiva ad età romana il frammento, ben più significativo, da lui visto (2).

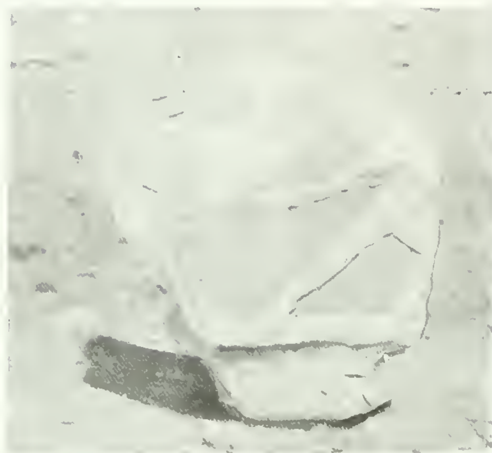


Fig. 10.

Il nostro sarcofago è, a quanto sembra, più antico dell'edifizio in cui se ne rinvennero i frammenti, nel quale probabilmente, ed è caso assai comune, era stato trasportato a fini ornamentali, o pratici. L'edifizio di Kalopetra non è isolato; in quella contrada affiorano, lungo la vecchia strada di Fanes, altre tracce di mura; e ruderi di case, ove si sarebbero rinvenuti dei marmi, son venuti fuori nel villaggio, dietro la casa di Mehmet Ali. Inoltre nella campagna, adoperati fra le piccole macère di confine, esistono diversi frammenti di marmi lavorati; e altari, costituiti da capitelli o cornici antiche, hanno quasi tutte le chiese di Villanova e di Kufa e quella di Profitis Abacuc, costruita in relazione ad una fonte (vedi figg. 12, 13). Questa chiesetta (3), interessante per i resti di buoni affreschi secondo i tipi della

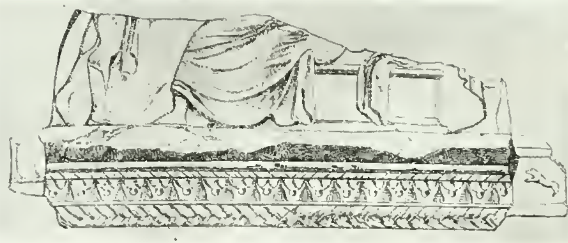


Fig. 11.

(1) Newton, *Travels and discoveries in the Levant*, I, London 1865, pag. 238, 258; Berg, *Rhodus*, II, pag. 109. Il rilievo trasportato in seguito nel Konak di Rodi, non esiste più. Il Newton lo vide murato nella chiesa di Villanova (S. Nicola) e dice che « It was found in a field near the church ».

(2) Anche il motivo ornamentale della treccia (cfr. simile in Robert, *op. cit.*, I, 154, tav. XLVIII) conviene a buona età ellenistica. Il tetto a squame può confrontarsi particolarmente per la sua buona esecuzione, con quello di un sarcofago di Pietroburgo, *op. cit.*, II, n. 20, tav. VI.

(3) È uno dei resti più importanti di Villanova medievale, fondata dal Granmaestro Hélion de Villeneuve (1319-1346. Cfr. Biliotti-Cottret, ἡ νῆσος Ῥόδος, II, pag. 394; Torr, *Rhodes in modern times*, Cambridge 1887, pag. 46, ecc.). Qualche misero avanzo in particolari case private è quanto esiste dell'antico villaggio; il Castello di cui alla metà del sec. scorso si vedevano traccie abbondanti (cfr. Guerin, *Voyage dans l'île de Rhodes*, pag. 283) è assolutamente distrutto e delle sue dipendenze si è salvata solo la fontana di Stavrochori, in rovina. A Kufa, poco più in alto del Castello, si notano le chiesette di S. Giovanni e della Panaghia, ambedue con affreschi. Negli insignificanti resti che si trovano nella casa Maliaraki, presso la villa di Ghilmi Pascià, nulla giustifica l'idea del Biliotti, che si tratti di una vedetta pertinente al Castello.

nuova iconografia bizantina (Stavrosis, Anastasis, Metamorphosis, Theotokos, ecc.) ha l'*haghia trapeza* costituita da un'ampia lastra di marmo (m. 1 × 0,60) dalla quale furono scalpellati fino alla superficie, alcuni rilievi rappresentanti un bucranio sopra un festone e fra due disegni ora irriconoscibili; la mensa è sostenuta da un bomisco rettangolare (m. 0,56 × 0,25) alto m. 0,50, con la solita decorazione di tenie e di bucrani (uno nei lati minori, due nei maggiori) e coi frontoni sormontati da una specie di attico semplice, di cui offrono riscontri diversi monumenti (1).



Fig. 12.

Un elegante capitello dorico che si trova nella chiesetta di Haghios Mercuris, apparteneva ad un piccolo edifizio coi membri architettonici segnati di lettere, perchè porta sul tegolo due Δ.

Tutto ciò dimostra, che almeno nei primi secoli della nostra èra, in quel territorio sorse un piccolo centro abitato, il quale è probabile che avesse anche una punta verso il mare, ove il Newton vide delle rovine (*op. cit.*, pag. 238), ed oggi sorgono degli aggeri di terra mista ad abbondanti cocci, fra cui ho notato molte anse di anfore con bolli, quasi tutti illeggibili (2), ed uno di quei

(1) Cfr. stele sepolcrali attiche (Conze, *Att. Grabreliefs*, tav. CLVIII); pietre sepolcrali in forma di prospetto di tempio, inedite, nel Museo di Tebe; stele cretese del Dictinneo (*Mon. dei Lincei*, XI, col. 301).

(2) Ricordo: una di argilla bruna di Taso: *Θασιων* — anfora — ΔΚ = ΝΟΣ ed uno rodiota ΑΡΤ Ι... Ι... ΟΥ (*Ἀρταμιτίου*?). Cfr. M. P. Nilsson, *Timbres amphoriques de Lindos*, pag. 146, in *Bull. de l'Acad. de Danemark*, 1909. Molte anse con bollo da Villanova ricorda fugacemente il Newton (*op. cit.*, I, 238).

caratt[illegible] di bracieri a faccia di sileno, diffusi in tutto il mondo ar[illegible] numerosissime monete romane, imperiali e bizantine che circolano [illegible]ni, mentre sono affatto sporadiche le greche, possono dare un tenue indizio dell'età in cui fiorì questo anonimo centro di abitazione.



* * *

Dietro il monte Paradisi l'ampia pianura di Maritzà è disseminata di resti antichi. Le presunte rovine di un tempio di Demeter, localizzato dagli eruditi nel villaggio di Damatrià (2), sono invece i resti di una forte casa che non risale al di là dell'epoca dei Cavalieri. Ma nel territorio sono state segnalate traccie di fattorie o piccoli villaggi che i contadini fanno ascendere ad una trentina; ricordo le località di Migàli, Cholendra e, principalmente, di Stavros, ove a circa 100 metri dalla chiesa, a sud-ovest, si vedono fondamenta a grandi blocchi, di un edifizio che si assicura quadrangolare. Nella chiesa esistono fra numerosi frammenti architettonici di marmo e qualche bomiseo con bucrani e tenie nel solito *λίθος Λάρτιος* i titoli IGI., I, n. 680, 685. A poca distanza, in contrada Dafnì, fu rinvenuta dal contadino Manoli Theodoru una lastra quadrangolare di marmo, rotta nel margine inferiore destro, lunga circa m. 0,50, che dice: ***ΕΡΜΑΙΟΣ* | *ΧΕΙΡΩΝ*** (*ος*).

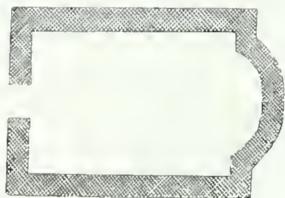


Fig. 13.

Atene, agosto 1913.

Biagio Pace.

(1) Cfr. Conze, *Griech. Kohlenbecken*, in *Jahrbuch d. Inst.*, V, pag. 118 (e specie il n. 263); Winter in *Jahrbuch*, XII, pagg. 160 segg.

(2) Hiller von Gaertringen, in *Athen. Mitt.*, XVII, pag. 307, ammette soltanto l'antichità del nome.

Di aiuti e facilitazioni durante lo scavo di Villanova siamo debitori, in particolar modo, al Colonnello cav. Catalano ed ai tenenti Ramorino e De Martino della « zona » occidentale.

GALLERIA RUFFO NEL SECOLO XVII IN MESSINA

(CON LETTERE DI PITTORI ED ALTRI DOCUMENTI INEDITI)

(Continuazione v. fascicolo precedente).

A dì 16 Gennaro An. 1649 in Bologna

Appresso havrete conto dell'importare e spese d'un quadro d'Erminia col Pastore fatto da questo Gio. Fran. Barbieri detto il Guercino da Cento per servitio di cotesto S. D. Antonio Ruffo, e di suo ordine mandato a Roma in una Cassa del fuori segno in Condotta di Pietro Maria e Cesare Landi al S.re Pompeo de Rosis a vostra dispositione

Per conto della fattura del quadro solamente . . .	L.	1500 – —
Per spese dal sud.to fatte di tela oltremarino cassa e mog.no.	L.	69 – 6
Per datio solamente	L.	25 – —
Per mia provigione a 2 p. 100	L.	32 – —
	L.	1626 – 6

Come vedete ascendono a L. Mille sei cento venti sei et p. sei di questi che ne havete avuto debito imed.e con farmene credito

A S.re Antonio e Gio. Battista Santi di Messina

Pie. Ant.° Davia

— Nota delle spese fatte per servitio del quadro di Messina —

— Il dì 21 Aprile 1648 —

Comprato la tela per detto quadro tutta d'un pezzo alto Brazza 4 — e lungo Brazza 4 3/4 a L. 4 il Brazzo . .	L.	19 – 0
— Il dì 12 Settembre 1648		
Speso nel colore oltremarino once 2 1/2 a L. 11 l'oncia adoprato nel far e rifar l'Aria del Quadro. . . .	L.	22 – 10
— Il dì 19 Gennaro 1649 —		
La Cassa di Abeto col Subio per mandare la Pittura a Messina, è costata in tutto	L.	9 – 18
Per far coprire detta cassa di tela incerata ch'è stata Brazza dieci a soldi 18 il Brazzo	L.	9 – 0
Per altre tanto Canevazzo a soldi 6 il Brazzo . . .	L.	3 – 0
Per corda e fattura dell'invagliatore in tutto . . .	L.	0 – 18
	L.	69 – 6
Il quadro D.ti 300	–	1500

Ill.mo Sig.re mio et P.ron Colen.mo

Il dì 13 stante dal Sig.re Pietro Ant.° da Via mi fu data la lettera di V. S. Ill.ma delli 15 Ottobre prossimo passato con la quale conosco per continovata prova che non lascia occasione di ricordarmi il suo cortesissimo affetto mentre mi ha favorito di augurarmi il glorioso Natale di N. S. felicissimo cosa che mi conferma la solita sua benevolenza e cortesia, è come gli ne rendo gracie singolarissime dichiarandomi per ciò obligato a V. S. Ill.ma così le invio in contracambio un augurio di anni lunghissimi con un universale connubio di consolatione per tutto il corso di sua Vita.

Sarà più di un mese che consegnai al Sig.r Pietro Ant.° medesimo il quadro dell'Erminia, che fu subito inviato costà e spero che tarderà poco tempo a giungerle alle mani, onde aspettarò poi avviso che le sia giunto ben conditionato e di soddisfattione sua. In tanto prego V. S. Ill.ma a continuarmi la

sol[illegible] gratia, e se in altra occasione sarò favorito con suoi comandi m[illegible] sempre prontissimo a servirlo, è le faccio humilissima riverenza. [illegible] Febbraro 1649

[illegible] V. S. Ill.ma

Humilissimo et devotissimo ser.re
Gio. Fran.co Barbieri

Ill.mo Sig.re Ant.° Ruffo / Messina

Ill.mo Sig.re mio et P.ron Colen.mo

Dalla lettera di V. S. Ill.ma ho inteso la ricevuta del Quadro dell'Erminia ch'io feci per Lei, è con mio particolare contento godo che non solo sia giunto costì bene condizionato, ma che anco habbi pienamente incontrato nel gusto e sodisfatione di V. S. Ill.ma e de' suoi Amici che l'hanno veduto. Quella lode poi che si compiace darmi la riconosco per effetto della sua bontà, la quale havendo da giudicare non sa partirsi dal suo proprio che è tutta gentilezza (1). Gliene rendo gratie quanto posso maggiori, e con assicurare V. S. Ill.ma della mia devotione singolare per sempre servire il suo merito, la riverisco humilissimamente col baciarle le mani. Bologna li 16 giugno 1649.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo et devotissimo servo
Gio. Fran.co Barbieri.

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Con molto mio gusto intendo la salva gionta del quadro fatto da questo Sig.re Barbieri, e tanto più che è riuscito di sodisfatione di V. S. Ill.ma e di tutti li professori di tal virtù, è à esso S.re Barbieri si diede la lettera mandatami che dovrà haver risposto, e in tutto ciò V. S. Ill.ma ocorerà comandi operarò sii con ogni pontualità servita, si come farrò per quello che viene fatto da questo Sig.re Sirani, il quale è stato meglio di quindici giorni a letto con gotta, è dolori (2), e hora che è rittornato no lo lascio perdere tempo tralasciando altri lavori, è spero che questo gradirà medesimamente il suo gusto, di Guido Reni non si scuopre cosa che si possi assicurare che sia di sua mano per che chi se ne trova le tiene molto care, Resta ancora la Sibilla tante volte signifficatolli, mà per esser in mano di gente che non ha molto bisogno, ne vuole Cento Doble, continuarò la pratica, ma sarà difficile per esser troppo tenute strette da chi ne possede Serva a V. S. Ill.ma l'avviso per comandarmi il suo desiderio si in questo come in ogni altra cosa per tanto resto facendoli Reverenza e le Bacio le mani. Di Bologna 19 Giugno 1649

Di V. S. Ill.ma

Dev.mo serv.re obl.
Pietro Ant.° Davia

Ill.mo Sig.re et P.ron Colen.mo

Dal Sig.re Pietro Antonio Davia ho ricevuto la compitissima di V. S. Ill.ma sotto li dieci del caduto, nella quale intendo il desiderio, che lei tiene di un altro Quadro simile a quello che ha ricevuto col rimettere il soggetto al mio gusto. — A tal confidenza che S. V. Ill.ma tiene della mia persona cercherò corrispondere col far che lei resti servita del quadro, e non inferiormente del passato.

Onde per questo effetto non si mancherà quanto prima di metter al ordine le cose necessarie per poter poi al suo tempo dar principio al opera, Godo poi che il Quadro le sia riuscito di sua soddisfatione come ancora delli Citta-

(1) Non si sa se più ammirare la somma modestia del Guercino o la squisita gentilezza delle sue espressioni

(2) Non vi era pittore a quel tempo che non soffrisse di gotta, ed il Sirani allora finalmente non aveva che 39 anni appena.

dini di codesta Città. Il Sig.re Pietro Antonio suddetto mi ha poi esibito li cento ducatoni per parte di V. S. Ill.ma conforme nella sua mi accenna quali sborserà ad ogni mio piacere.

Resto obbligatissimo alla sua gentilezza per l'offerta fatami in ricompensa delle quali altro non posso attribuire che la mia debol servitù, et in quest'occasione, et in ogni altra che si degnerà comandarmi. Mentre per fine coll'assicurarla della mia devotione che professo al suo gran merito resto col baciarli affettuosamente le mani. Di Bologna li 22 Settembre 1649

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo et obligatissimo servo
Gio. Fran.co Barbieri

Ill.mo Sig.re e P.ron Colen.mo

Dalla di V. S. Ill.ma sotto li 17 Agosto intendo il suo pensiero essere di restar da me servita con l'haver un quadro per il prezzo di cento scudi di codesta nostra moneta che sono ottanta ducatoni (1).

A questo particolare non posso dir altro se non che io cercherò servirla, mà però il Quadro non sarà simil al passato, nè in quanto alla grandezza nè meno in quanto alle Figure stante che il prezzo ordinario di una figura sono cento e venticinque ducatoni, la onde havendomi V. S. Ill.ma ristretto alli ottanta ducatoni haverà poco più di mezza figura, e se nella passata qual credo a quest'ora havrà ricevuta, io li promisi un quadro, qual non fosse inferiore al passato, ciò derivò dal non aver inteso li cento scudi per prezzo intiero ma ben sì per caparra, del che poi son restato capace da quest'ultima sua. — Cercherò dunque che V. S. Ill.ma resti da me sodisfatta di mezza figura con qualch'altra cosetta di più conforme il danaro richiede, qual fornito poi che sarà lo consegnerò al Sre Pietro Antonio Davìa conforme nella sua mi ordina. Mentre per fine col chiamarmi dalla sua gentilezza per l'offerta fatami, resto col baciarli affettuosamente le mani. — Da Bologna li 25 Settembre 1649

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo servitore
Gio. Fran.co Barbieri.

Ill.mo Sig.re e P.ron Colen.mo

Dalla di V. S. Ill.ma intendo di nuovo il suo desiderio del Quadro, così ancora l'accrescimento del dannaro alli cento Ducatoni. Io non mancherò in questo particolare di far cosa che li rieschа di qualche sua sodisfatione e proportionata alla somma del dannaro che mi fa esebire per il Sig.re P.e Antonio Davia. — Ondè per tal effetto quanto prima farò ordinar il tellaro e la tella, acciò V. S. Ill.ma al suo tempo possi restar servita da me, che me li notifico. — Bologna li 6 novembre 1649

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo et obbligatissimo servo
Gio. Fran.co Barbieri

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Non ho aspettato li motivi di V. S. Ill.ma a persuadere questo Sig.re Barbieri Pittore Le usi tutta quell'agevolezza che sarà mai possibile nel nuovo quadro che desidera et ha promesso di fare ogni possibile che V. S. Ill.ma ne scriverà con l'inclusa il bisogno stimo che non sia se non per darle gusto ne dal mio canto sarà mancato d'ogni solecitudine, e di mostrar al Sig.re Pittore

(1) Essendo il ducatone di Venezia L. 6,66 e lo scudo di Roma (moneta dello Stato Pontificio di cui faceva parte Bologna) di L. 5,37, gli 80 ducatoni corrispondevano press'appoco ai 100 scudi.

la premura che io ho di servire V. S. Ill.ma alla quale Fine faccio umilissima riverenza — Bologna li 6 Novembre [illegible]

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo obl.mo
Pie. Antonio Davia.

Ill.mo Sig.r [illegible] Col.mo

Ancorchè l'annuntio delle buone Feste di Natale di V. S. mi sii arrivato alquanto tardo nulladimeno fuor di modo mi è riuscito grato, e crederò ch'altrettanto prospere saranno state a V. S. Ill.ma come il buon cappo d'anno, qual felice auguro a V. S. assieme con cent'altri appresso. — Ho poi dato principio al suo quadro e procurerò seguitare acciò possa restar da me servita quanto prima, e stimmo che quando la presente le giungerà sia per essere a buon termine et allora ne avviserò V. S. Ill.ma si come ancora il Sig.re Pietro Antonio Davia. Resto poi con non ordinaria mortificatione di non poter sodisfare alla sua volontà coll'inviarli qualche disegno, perchè essendomi stato proibito dalli Medici l'esercitarmi in questo per il nocumento ch'io sento al petto col star piegato al tavolino, bisogna ch'assolutamente me n'astenga si ben però con mio gran disgusto, la onde i disegni di Quadri che ora faccio mi conviene farli su l'istess'opra col gesso in cappo di una canna (1) e quelli pochi ch'appresso a me mi ritrovavo li ho distribuiti alli miei che alle volte me ne addimandavano.

Di maniera che sento grandissimo spiacere per non la poter servire in questo assicurandola d'havere particolare premura sul suo quadro, acciò almeno conosca in ciò il vivo desiderio che tengo d'incontrare i suoi gusti. E le bacio le mani.

Bologna li 15 Febraro 1650

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo et Obligatissimo servo
Gio. Franc.co Barbieri

Ill.mo Sig.re e P.ron Colen.mo

Avviso V. S. Ill.ma come il suo Quadro (2) è finito ma non è ancora asciugato, però che quanto prima sarà a tal termine che lo potrò consegnare al Sig.re Pietro Antonio Davia, conforme già mi significò in una sua; per quest'affare il suddetto Sig.re Pietro Antonio mi ha esebito più d'una volta il dannaro, ma io li ho risposto che lo piglierò poi quando li havrò consegnato il Quadro. Resto poi non ordinariamente mortificato di non la poter servire dei disegni che mi richiedè nella sua, perchè il mio petto non mi permette di esercitarmi in questo senza sua offesa, e ciò li ho ancora significato con un'altra mia. Mentre per fine con ogni affetto la riverisco.

Bologna li 16 marzo 1650 (3)

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo et Obligatissimo serv.re
Gio. Franc.co Barbieri

(1) Questi particolari sono interessanti, sia per la salute di questo celebre pittore, sia per il suo modo di disegnare i quadri, col gesso attaccato in cima ad una canna.

(2) Questo quadro di cui non si fa il nome era la *Favola di Endimione che ignudo dormendo sta in vista della Luna*, perchè così si trova scritto negli appunti di don Antonio Ruffo dell'anno 1652, designato di palmi 9×6 e col prezzo di prima compra in onze 43, corrispondenti ai 100 ducatoni, e propriamente a pag. 6 di detti appunti.

(3) La corrispondenza col Guercino non viene ripresa che dieci anni dopo, nel 1660, come in generale, in quel decennio la galleria fece pochissimi acquisti, benchè si arricchisse dei quadri ereditati dall'abate don Flavio Ruffo e dalla duchessa di Bagnara.

Ill.mo Sig.re Sig.re P.ron Col.mo

Saranno cinque anni che il Sig.re Pier Antonio zio di felice memoria passò ad altra vita, et succeduti noi alle cure del negotio, già che li Sig.ri suoi figli si sono appigliati a fruire il largo comodo fabricatoli da suo padre; faremo noi

Lettera autografa del Guercino.

risposta a quella di V. S. Ill.ma del tre corrente concernente il recapito della sua a questo Sig.r Barbieri per che voglia fare il lavoro del quadro di sua mano bramato, che subito se gli è parlato, et accompagnata salva con tutti gli uffici più valevoli per che intraprendi l'opera con amore e solecitudine, ne riportiamo segni veramente di buona volontà, ma non cessando le scuse di

molto [illegible] già incominciate per altri sogetti, et la fiacchezza di sue for[illegible] cui si ritrova avanzato (1), tutta via pensa di fare ogni cosa, [illegible] [illegible]sso per render servita V. S. Ill.ma come si riserba con più suo [illegible] [illegible]guagliarnela; in tanto che si manterrà viva la pratica da noi che [illegible]mo per ambitione come succeduti in queste faccende al deffonto ravivar la medesima servitù con V. S. Ill.ma per tutte l'occorrenze di suo servitio in queste parti sottoscrivendoci di vera osservanza

Bologna 10 Aprile 1660

Devotissimi servitori
Gio. Davia e Giac. M.a Marchesini

Ill.mo Sig.re Mio Sig.re e P.rone Colen.mo

Per il mezzo delli Sig.ri Davia mi viene recapitata la compitissima di V. S. Ill.ma et in questa leggo il desiderio che ella tiene di havere un Quadro da Letto con dentro espressa una Madonna in piccolo con il Bambino e S. Giovanni in età tenera. Io pertanto come quello che più mai conservo ardentissima la mia devotione al merito di V. S. Ill.ma con ogni prontezza accetto l'ordine di esprimerli sopra di un Rame quanto m'accenna e con la maggior premura possibile; per lo che facendo hora preparare il Rame imprimito e ben asciugato che sarà non mi scorderò della solecitudine. Qua poi per la Iddio gratia me la vado passando con assai buona salute e così mi dò a credere succeda a lei medesima, et io qui gliene auguro una felicissima continuatione a suo gusto e piacere e mentre di nuovo a V. S. Ill.ma ratifico la mia ossequiosissima osservanza finisco, e con ogni riverente affetto gliene bacio le mani.

Bologna li 10 Aprile 1660
Di V. S. Ill.ma

Devotissimo et Obligatissimo servo
Gio. Franc.co Barbieri

Ill.mo S. e P.ron Col.mo

Havendoci poi dato il S.r Gio. Francesco la risposta per V. S. Ill.ma.... congionta che doveva contener li stessi sentimenti che dinotassimo a V. S. Ill.ma Non lasciaremo d'usar tutti li stimoli per ritrarre l'intento ch'ella brama e per consolarli con la fortuna di farla rimanere servita, come ne ambiremo senza le gratie con fare a V. S. Ill.ma devotissima riverenza. Bologna 14 Aprile 1660
Di V. S. Ill.ma

Humil.mi Ser.ri
Gio. Davia e Giac. M. Marchesini

Ill.mo Sig.re Mio e P.ron Colen.mo

Dalli Signori Davia mi vien resa la cortesissima di V. S. Ill.ma sotto li dodici del caduto, e perchè io scorgo in questo il di Lei desiderio di presto havere il Quadretto da Letto, havendo già pronto il Rame, in questa medesima settimana vi darò principio per non spiccarmi da esso sin tanto che egli sarà tottalmente finito, nè mancherò di dargliene al suo tempo il debito avviso, acciò possa a suo piacere commandarmi a chi dovrò consignarlo. Circa il particolare della mezza figura del Reimbrant capitata alle mani della S. V. Ill.ma non può essere che di tutta perfetione, perchè io ho veduto diverse sue Opere in stampa comparse in queste nostre parti, li quali sono riuscite molto belle, intagliate di buon gusto e fatte di buona maniera, dove si può argomentare che il di lui colorire sia parimenti di tutta esquisitezza e perfetione, et io ingenuamente lo stimo per un gran virtuoso (2).

(1) Il Guercino, essendo nato nel 1590, aveva allora 70 anni.

(2) Molto interessante questo giudizio sul Rembrandt di un pittore come il Guercino e, per dir di più, suo contemporaneo. Del resto, le stampe del Rembrandt, di cui parlerò in seguito, sono delle più ricercate anche oggi. Dei quadri del Rembrandt posseduti da don Antonio Ruffo si parlerà nel prossimo capitolo pubblicando i documenti in appoggio.

In quanto poi alla mezza figura che ella desiderava da me per accompagnamento di quella del Reimbrant, ma della mia prima maniera gagliarda, io sono prontissimo per corrispondere et eseguire li di lei ordini; resta che lei si compiaccia d'inviarmi le misure, sì della lunghezza come della larghezza del quadro che dal mio canto non mancherò d'impiegare tutto me stesso, e quanto potrà e saprà fare la mia debolezza Lei medesima lo mirerà in detto quadro espresso.

Se poi ancora con l'occasione d'inviarmi la misura V. S. Ill.ma volesse onorarmi di un poco di schizzo del Quadro del Reimbrant fatto per mano di qualche Pittore acciò potessi vedere la dispositione della mezza figura, il favore mi sarebbe singolarissimo e potrei governarmi meglio per l'accompagnamento, sì come per pigliare il lume al suo luogo; starò similmente attendendo il soggetto che dovrò esprimere acciò maggiormente io possa confrontarmi col desiderio di V. S. Ill.ma a cui... mentre confermo la mia devotissima osservanza; qui resto, e riverentemente gliene bacio le mani. Bologna li 13 Giugno 1660

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo et Obbligatissimo servo
GIOVANNI FRANCESCO BARBIERI

Ill.mo col.mo S. P.ron Col.mo

Habbiamo subito dato la lettera di V. S. Ill.ma al Sig.r Gio. Francesco Barbieri qual sta accinto per dar principio al quadretto impostoli fra pochi giorni come sentirà dall'aggionta sua lettera con quel più le deve scrivere, e non mancaremo noi d'assisterli per la sollecitudine, e quando sarà compito e che dira il prezzo lo pagheremo con ogni puntualità, e lo spediremo al Sig.r Giuseppe Rosis come commanda, ben aggiustato, e se vorrà V. E. ce ne vagliamo... o di Roma lo faremo dove e da chi le sarà di più gusto imporci, Stimandoci a molto honore e fortuna di goder molt'anni il servire V. E. onde supplicandola a farcene gratie continue divotamente la riveriamo. Bologna 16 Giugno 1660.

Di V. S. Ill.ma

Dev.mi servi
GIO. DAVIA e GIAC. MAR.A MARCHESINI

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Riceverà V. S. Ill.ma qui congionta la risposta del Sig.re Giov. Francesco Barbieri a qual non abbiamo mancato spesse volte raccomandare la speditione dell'opereta che lavora per servitio di V. S. Ill.ma così continueremo a pregarlo per quella che hora gl'impone e da lui stesso doverà essere pienamente ragguagliata di quanto occorra e quando ci consignerà li quadri, non mancheremo spedirli subito a Roma al S. Rosis, e di tutto daremo conto a V. S. Ill.ma che da noi sarà sempre obedita e servita in tutto quello si degnerà commandarci con la dovuta nostra prontezza e le facciamo reverenza.

Bologna 18 agosto 1660.

Di V. S. Ill.ma

Dev.mi Obbl.mi servi
GIO. DAVIA e GIAC.o M.A MARCHESINI

Ill.mo Sig.re P.ron mio Colen.mo

Per mano dei Sig.ri Davia ricevei la gentilissima di V. S. Ill.ma e da quella intesi i suoi comandi, onde non mancherò con ogni sollecitudine far por al ordine la tela conforme la misura mandata per potervi dar principio quanto prima, acertandola ch'io anteporò sempre i di lei comandi a quelli di qual si voglia altro Padrone, per la particolar stima che faccio del suo gran merito. Circa al soggetto che dovrò esprimere per accompagnare quello del Reimbrant che V. S. Ill.ma m'ha favorito farmene vedere uno sbozzo, io per dirla non vi ho ancor applicato è fra tanto andrò pensando à qualche cosa.

Il Rame di già ordinatomi sta quasi come finito, ma perchè certi colori ste[illegible] per asciugarsi, ho stimato ben trattenermelo sin tanto che gl'invio q[illegible]altro, è terminato sarà consegnerò e l'uno e l'altro agiustati nelle loro [illegible] e à S.ri Davia, è con tal congiontura includerovvi dentro qualche mio disegno già che V. S. Ill.ma desidera restarne servita, e qui suplicandola della continuatione del suo affetto riverentemente li bacio le mani.

Bologna 18 agosto 1660.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo e devotissimo serv.re
GIO. FRAN.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re Sig.re e P.ron Col.mo

In corrispondenza de' comandi di V. S. Ill.ma io con ogni prontezza non ho mancato terminarli, si il Rame, come anche la mezza figura. Nel rame per darvi maggior compimento hò stimato bene l'aggiungervi S. Giuseppe (1), è la mezza figura per accompagnare quella del Rembrant dà mè giudicato rapresenti un Fisonomista (2) ho pensato esser molto approposito farli un Cosmografo come appunto hò fatto (3), è l'uno è l'altro agiustati con ogni diligenza nelle sue cassette, è conforme à comandi di V. S. Ill.ma si sono consignati à SS.ri Davia quali per questo medemmo ordinario glie gli inviano.

Dà detti con ogni prontezza io nè hò ricevuto quella ricognitione che per farli agievolezza hò conosciuto, cioè del Rame mi son contentato di cento ducati e del Cosmografo benchè per mezza figura sia misura straordinaria ad ogni modo per particolarizarla tra gli altri miei Padroni non ò voluto che sessanta ducati. E qui mentre starò con ardentissimo desiderio attendendo ad ogni suo piacere avviso favorevole di haver colpito in qualche parte il buon serviggio di V. S. Ill.ma col protestarli la mia humilissima servitù è devotione più che mai pronta è vogliosa à suoi comandi, finisco, e riverentemente me gli inchino.

Aggiungendoli che per renderla servita ritroverà in una delle due cassette qualche mio disegno (4), è tal quale sono la supplico gradirli e di nuovo li faccio humile riverenza. Bologna li 6 Ottobre 1660.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo e riverentissimo servo
GIO. FRAN.co BARBIERI

= Addì 7 Ottobre 1660 — Bologna =

Io infrascritto ho ricevuto dal Sig.re Gio. Davia e Giacomo Maria Marchesini ducati centosessanta da L. cinque l'uno in lire ottocento (5) de q.ni che mi hanno pagato in pretio cioè d'una pitura in Rame in piccolo di una Madona, S. Gioseppe, puttino e S. Giovanni (6) figure intiere ducati Cento et un Cosmo-

(1) Il quadro su rame di palmi 2 1/2 si trova negli elenchi indicato: *la Madonna a sedere che tiene con la mano manca il Bambino nudo che dà ad odorare una rosa a S. Giuseppe.* Nella galleria si trovava anche un altro rame della stessa misura, di cui dirò.

(2) Il quadro rappresentava per alcuni *Aristotele*, per altri *Alberto Magno;* in ogni modo era sempre un *filosofo*. Ma nel capitolo seguente si vedrà che era realmente *Aristotile*.

(3) Questo quadro era di palmi 8 × 6, quanto era quello del Rembrandt, ed era indicato negli elenchi ed inventari: *Cosmografo con un turbante turchino in testa che considera un mappamondo tenuto con la mano sinistra sopra un tavolino e con la destra va accennando.* Questo ed il rame giunsero in Messina a 6 febbraio 1661, come dagli appunti di don Antonio.

(4) Oltre le stampe, nella galleria erano parecchi disegni di diversi pittori.

(5) Pare che a Bologna a quel tempo si adoperasse il sistema decimale, poichè la lira era di 100 centesimi ed il ducato di lire cinque precise.

(6) Nell'indicazione data di questo quadretto su rame non era mentovato S. Giovanni: ma non sempre vengono indicati tutti i personaggi, bensì quelli che colpiscono maggiormente per l'azione.

grato ducati sessanta, quali li ho consegnato incassati, e sono per S. S. Illma P. D. Antonio Ruffo di Messina. In fede ho fatto questo et altro simile per un solo effetto ———— D.^{ti} 160 ———— L. 800 ————

Io Gio: Franc.^{co} Barbieri, affermo quanto di sopra.

Illmo Sig.^{re} e P.^{ron} Col.^{mo}

Avendo poi ricevuto dal Sig.^{re} Gio. Francesco Barbieri le due piture per V. S. Illma da lui accomodate in due cassette cioè il quadretto con Madonna, S. Giuseppe e Bambino e S. Giovannino, et il Cosmograffo in cassetta longa con sua incerata e tela si è spedito il tutto al Sig.^{r} Gioseppe Rosis a Roma a dispositione di V. S. Illma (1) con haver pagato al mede.^{mo} Sig.^{r} Gio. Francesco Barbieri Duc.^{ti} 160 — che ci ha richiesti secondo vedrà dall'aggionta quitanza, e più s'è speso L. 11 — per l'incassarle cerrata e tela e L. 20 — per il datio e spese che sono in tutto L. 831 — che importassero secondo ha commandato si è tratto allo stesso Sr Gioseppe Rosis.

D.^{ti} 160 d. 20 — moneta e saldato dal conto; Con l'aggiunta lettera deve il Sig.^{r} Gio. Francesco ragguagliar V. S. Illma ogni precisa particolarità, onde non habbiamo da estenderci maggiormente che supplicarla di continuarci per tutto l'occorrente le gratie de' suoi comandamenti facendo a V. S. Illma divotissima reverenza.

Bologna 9 ottobre 1660
Di V. S. Illma

Dev.^{mi} Oblig.^{mi} ser.^{ri}
GIO. DAVIA e GIAC. M.^{A} MARCHESINI

Illmo Sig.^{re} Sig.^{re} e P.^{ron} mio Col.^{mo}

Dal avermi li SS.^{ri} Davia recapitata la gentilissima di V. S. Illma son restato consolatissimo intendendo da quella il giungimento de' quadri, de' quali dimostrandomene ella particolar godimento, è solito effetto di sua benignità verso la mia debolezza; resto nondimeno con gusto straordinario d'haverli per mia fortuna colpito nel genio, è l'acerto che quando intraprendo à servirla il mio maggior scopo è questo. Che poi li sia arivata la Madonina un poco mal trattata, io ne sento non poco spiacere restando stupito come possi haver patita havendola fatta con ogni cura incassare, con ogni diligenza asodare, è ricoprire, è mi cade in dubio che il male non possi esser stato che nel aprir detta cassetta forse con troppa violenza, perche sò io che per il viaggio era impossibile il dibattersi. Mà lodato Iddio che il male non essendo che nelle vesti non è di molta conseguenza è l'esorto acciò vi possa intieramente godere) farli mettere quel poco colore che mancha ad uno dei meglj Pittori ch'abbino in Messina al quale s'avrà qualche inteligenza non li sarà molto dificile il ragiustarla, tanto più vedendo la forma delle pieghe è perche temo non sia nel manto azzurro risolvo mandarli questo poco di oltremare acluso qual è del medemmo ch'adoprai in detto manto acciò facendolo agiustare non sia disimile che così s'accompagnerà benissimo, è caso fosse nel vestito rosso l'istesso Pittore dovrà egli havere d'imitarlo che sarà facilissimo. Ricevo parimenti la misura di detta Madonina et odo come me ne impone il compagno, il quale dovendo esser le figure di maggior numero del altro, mi riuscirà anche di maggior fatica dovendo necessariamente tenere le figure di più piccola proportione; tutta volta però tratandosi servir V. S. Illma non voglio stimar fatica per particolarizarla trà li altri miei Padroni. A tal effetto dunque farò porre al ordine per potter poi a suo tempo dar principio. Io vivo così obligato à nobili tratti, è benignie esprissive di V. S. Illma che rifletendo l'inabilità mia resto in tutto confuso conoscendomi scarso di talenti da poterla servire come meriterebbe, mà in mancanza di questo supplisce un affetto sviscerato che li porto asicurandola

(1) Si è visto che giunsero in Messina il 6 febbraio 1661.

[illegible] tende il mio poco potere ella n'è asoluto Padrone (1), e mentr'io [illegible] suoi comandamenti la supplico di tenermi vivo nella sua buona [illegible] tanto rasegnandoli la mia devota osservanza li faccio humilissima [illegible] (2).

Di V. S. Illma — hum.^mo^ et Oblig.^mo^ Servo
Giov. Fran. Barbieri

Illmo Sig.^re^ Sig.^re^ mio Col.^mo^

Suppongo ch'a quest'hora V. S. Illma havra ricevuto l'altra mia in risposta, il contenuto della quale consistea la prontezza con che io intraprenderò a servirla del Rame compagno del havuto. Hora dunque dalli SS.^ri^ Davia parimenti mè nè viene recapitata un'altra è dà questa leggo come ella in tutto si compiace rimettersi alla mia risolutione, dove chè a suo tempo darò principio e compartirò il numero delle figure conforme m'aditerà il mio conoscimento. S'acerti frà tanto V. S. Illma ch'io li vivo servitor devotissimo è desideroso darli a conoscere l'affetto è gli effetti del cor mio; è qui confirmandoli la mia humile osservanza riverentemente li fo inchino — Bologna li 6 Aprile 1661.

Di V. S. Illma — Hum.^mo^ e dev.^mo^ servo
Gio. Fran. Barbieri

Illmo Sig.^re^ e P.^ron^ Col.^mo^

Sentiamo con molto ramarico l'avviso che ci da V. S. Illma le fosse pervenuto così maltrattato il quadreto pitura per la causa che ne signiffica, se bene non habbiamo se non d'haver compassione all'accidente non procedendo da noi colpa veruna in tal fatto, havendolo ricevuto così incassatto et accomodato dal Sig.^r^ Gio. Francesco che sempre si è presa tal cura e veramente havessimo sempre creduto fosse accomodato in maniera che giamai potesse patire tal disastro. Succede che il Pittore il quale haveva l'incombenza et adito di far il servitio per far il disegno in carta e dar le misure del quadro del Domenichino (3), come anco di farlo riconoscere dal Sig.^r^ Giov. Francesco sia stato e sia ancora in una grave indispositione che sino che non sia libero non si può averne il servitio come subito saremo a procurarlo, e ne ragguaglieremo V. S. Illma in tuto quello sarà necessario con mandarli esso disegno e misura, però compatirà ancor questo, e rimarrà sempre certa della nostra osservantissima devotione con quale a V. S. Illma facciamo dev.^ma^ riverenza. Bologna 19 novembre 1661.

Di V. S. Illma — Dev.^mi^ Ser.^ri^
Gio. Davia e Giac. M.ª Marchesini

Illmo Sig.^re^ Sig.^re^ e P.^ron^ Col.^mo^

Mentre io stesso stavo attendendo da V. S. Illma l'aviso che il rame (4) li fosse gionto salvissimo stante le diligenze usate nel incassarlo, ecco che tutto al

(1) In questa lettera, oltre a risaltare la solita grande modestia del Guercino, si può osservare a qual punto giungesse la deferenza che egli aveva per don Antonio Ruffo.

(2) La lettera è senza data per distrazione, ma deve essere tra il finire del febbraio e il principio del marzo 1661.

(3) In galleria non si trovava alcun quadro del Domenichino, perciò don Antonio Ruffo cercava avere qualche quadro di lui, che per il disegno esatto ed espressivo e per il colorito naturale, era giudicato anche allora uno dei primi pittori italiani.

(4) Il secondo quadro su rame fatto dal Guercino, della stessa misura di palmi $2 \frac{1}{2} \times 2$ del primo, rappresentava: « *Gesù Cristo morto, la Vergine, la Maddalena, S. Giovanni, S. Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo* » ossia *la Pietà*, come dagli elenchi ed inventari. E si trova scritto negli appunti di don Antonio nel 1661: « *Un quadretto fatto in Bologna con la storia della Pietà di N. S. G. C.* – Guercino - Palmi $2 \frac{1}{2}$ alto largo 2 ».

oposito ne intendo la relatione, la qual cosa mi rende altre tanto dolore, quanto stupore, dolore dal veder lei poco consolato nel giungerli l'opera rovinata, stupore perche lo feci così diligentemente accomodare che in niun modo potea sogiacere a qual si volesse infortunio, me nè spiace dunque grandemente e non sò che incolpare se non che asolutamente sarà stata aperta la detta cassetta in qualche Dogana per dubio di contrabando come talvolta sogliono, verbigratia di perle, gioie è cose simili, è poi nel ritornarla à chiudere, non han saputo, overo han trascurato il modo che stava di prima, è così quei ponteletti havran scosso è rovinata è certo non può essere che così. In quanto poi al continuar pure in cotesti SS.ri il desiderio vedere un mio disegno del opera che brameno, io (come già li scrissi) non uso far disegni ad alcuno perche non mi posso, nè voglio legar l'arbitrio nel opera, tutta volta però per condescendere al piacere di V. S. Ill.ma faronne uno acciò in certo modo vedino ove penderà il pensiero senza però intendermi obligarmi al detto perchè voglio poter cangiare conforme il bisogno per meglioramento del opera; fatto dunque l'avrò invierò à V. S. Ill.ma alla quale tra tanto dedicandoli la mia humilissima osservanza li facio profondissima riverenza. Bologna li 23 9bre 1661.

Di V. S. Ill.ma

hum.o e riv.mo et obl.mo
GIO FRAN.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re e P.ron mio Col.mo

Per effettuare quel tanto che con altra mia promisi a V. S. Ill.ma qui acluso ritroverà un disegno del quadro per la Capella del Senato conforme al sogietto che desiderano, dal qual disegno potranno vederne il pensiero è disposition mia che ad effetto non si cancelli nel piego, mi è convenuto il farlo di penna, è se questo riuscirà di gradimento a cotesti SS.ri, è che nè risolvessero l'esecutione, saria poi in tal caso necessario raguagliarmi dà qual parte ferisce il lume di detta Capella, sì come anche il mandarmi un giusto palmo di Messina, acciò in niun di questi sbagliassi. Compiacerassi dunque V. S. Ill.ma partecipare il tutto a chi s'aspetta, ch'io con suo comodo poi ne starò attendendo quale avviso; è tratanto rassegnoli sempre più la mia devotissima osservanza li faccio humilissima riverenza. Bologna li 3 Xbre 1661.

Di V. S. Ill.ma

hum.mo e devot.mo servo
GIO. FRAN.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re Sig.re et P.ron Col.mo

Non prima mi è cappitata per via della posta la lettera di V. S. Ill.ma sotto li sei Maggio, della quale intendendo la longa, è pericolosa infirmità che ella hà patita (1), vengo a misura del desiderio vederla vivere con ogni prosperità, à condolermene altrotanto, accertandola che questa è stata dà mè sentita con particolare cordoglio, ma udendo che di presente ne sia ormai affatto libero, mè nè rallegro sommamente con esso lui, è prego Iddio la prosperi e conservi con ogni più florida sanità.

Circa al quadro che V. S. Ill.ma mi scrisse per la Cappella del Senato prendasi pure hogni comodo per parlarne a questi SS.ri del nuovo Governo (2), che ogni volta risolvessero ella sa benissimo la prontezza del animo mio, è del disegno li mandai ne disponga pure V. S. Ill.ma à suo beneplacito, o sè

(1) D. Antonio Ruffo fu senatore nell'Indizione 1660–1661. Forse in quel tempo pensò di arricchire la Cappella del Senato di un quadro del Guercino; ma prima per le peripezie della sua carica nella lotta contro il viceré conte di Ayala e, finito il suo officio a 31 agosto 1661, per la lunga e grave malattia sopraggiuntagli, non potè completare il suo intento.

(2) Essendo in quel tempo in carica il nuovo Senato, cui per la malattia il Ruffo non aveva potuto comunicare le sue idee prima del maggio 1662, bisognava attendere la risoluzione.

per [illegible] d'u[illegible] suo servitore lo volesse trattenere appresso di sè faccia come [illegible] Padrone (1), è qui con ogni più divoto ossequio li facio humile [illegible] Bologna li 24 Giugno 1662.

Di V. S. Ill.ma

Hum.mo et devot.mo servo
Gio. Fran.co Barbieri

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Da l'ingionta lettera del Sig.re Gio. Franc. Barbieri vedrà V. S. Ill.ma quant'occorre in proposito del quadro della sua prima maniera che credea poterla far restar servita, e quel che si frapone, nell'altra che dissegnava provedere in luogo di quello, così intendrà che insino ad hora non si è scorto alcuna cosa d'Annibale Caracci (2), ma che unitamente con Lui ne staremo in continova pratica e ne faremo tutte le diligenze possibili perchè V. S. Ill.ma ne resti consolata se la congiontura lo concederà e riuscendo le ne daremo parte, restando fatto nota d'ogni di lei desiderio per incontrare il quale vorressimo che fosse cosa che assolutamente stasse in mano nostra tanto è il gusto che habbiamo in adempire i di lei pregiatissimi commandamenti. E condoni V. S. Ill.ma lo havere noi deferito la risposta alla sua prima lettera delli 17 marzo con questa ultima degl'11 aprile passato. E ne commandi con libertà in ogni occorrenza mentre facciamo riverenza. Bologna li 9 marzo 1663.

Di V. S. Ill.ma

Dev.mi et Obl.mi servi
Gio. Davia e Giac. M.a Marchesini

A. D. Antonio Ruffo.

Ill.mo Sig.re Sig.re e P.ron Col.mo

Sempre più resto obligato à benignissimi tratti di V. S. Ill.ma conoscendo vivamente la sviseeratezza dell'affetto suo, il che mi chiama ad eguale corrispondenza acertandola che con grande ardenza bramo talento proporzionato al mio desiderio per meglio potermi adoprare, è servire al infinito suo merito. Godo che il Sig.re Dottor Marcello Malpighi (3) habbi havuto molta sotisfatione in vedere le mie pitture che V. S. Ill.ma tiene in suo Palazzo è mi spiace che mostrandosi ella bramosa di qualche quadro fatto in mia Gioventù, non haverne io in propria casa che ella ne saria Padrone è molto volentieri la servirei mà per dirli il vero quei pochi quadri che mi ritrovo havere sono tutti fatti da' dodici in quindici anni in quà la maniera de' quali V. S. Ill.ma già ne tiene apreso.

Mà hor hora mi sovviene che alla Patria mia (4) vi è una signora che da poco in quà è rimasta vedova alla quale già un tempo fà io feci un quadro di due mezze figure grandi al naturale il di cui sogietto è S. Pietro in Carcere quando l'Angelo lò và à sciogliere dalle catene per condurlo fuori, sì che se il sogietto, è la misura li gradirà e che si compiacerà darmene havviso suppongo che detta Signora per far favore à mè sè nè privasse con qualche modo, ò che io li pagassi il quadro, ò che ci facessi qualc'altra cosa in cambio. Basta

(1) Infatti, non essendosi fatto il quadro per conto del Senato, il disegno a penna restò nella galleria Ruffo.

(2) Il Ruffo cercava allora di acquistare quadri dei migliori pittori anche dell'epoca precedente alla sua, e ne dava incarico ovunque. Così ne cercava anche di Annibale Caracci (1565-1609) fondatore insieme al cugino Lodovico ed al fratello Agostino della scuola bolognese, attratto forse dal suo stile nobile, grandioso ed elevato: noi vedremo come ne fece poi acquisto.

(3) Il Malpighi (1628-1694) era in quel tempo professore all'Università di Messina, e frequentava la casa di don Antonio Ruffo assidnamente.

(4) Cento presso Bologna.

risolva ella è poi mi havisi che farò quanto potrò per farla rimaner servita. Circa al quadro della Natività che V. S. Ill.ma mi ricerca sè mè nè sia stato dato alcun ordine dalla Si g.ra Duchessa di Sora (1) rispondo che nò, è sè mai mè nè sarà scritto farò quanto mi sarà comandato. Del altro quadro poi della Madonna della lettera (2), io son così persuaso ch'ella con la sua solita gentilezza non mancherà mai d'adoprarsi per vederne l'effettuatione che mi riescono superflue altre espressive conoscendo benissimo la di lei buona volontà, e glie ne vivo obbligatissimo. Il Sig.re Dottore sudetto ha scritto di costì ad un amico suo che il Sig.re D. Giacoppo (3) Nipote di V. S. Ill.ma desidera essere servito di quattro quadri da cotesti miei nipoti (4), onde loro prontamente hanno intrapreso l'operationi sì per servir questo Signore come per che sia veduto anche in queste parti del loro talento, sì che questa sarà buona congiuntura ch'ella poi potrà vedere che l'opere sue supereranno le relationi dateli e se poi V. S. Ill.ma ne desiderasse saran pronti a servirla, e tra tanto con ogni più vivo e riverente ossequio li faccio humile riverenza. Bologna li 9 marzo 1663.

Di V. S. Ill.ma

hum.o e river.mo servo
GIO. FRANC.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Quand'io con altra lettera diedi a V. S. Ill.ma intentione d'havere il quadro di due mezze figure significatoli con dentro S. Pietro in carcere quando l'Angelo lo scioglie da' legami, giudicai che quella Sig.ra Vedova anche di presente lo conservasse in propria Casa, è suposi che per far gratia à mè se nè sarebbe volentieri privata, anzi perchè tenevo certissimo ottenerlo hogni volta gl'e l'havessi richiesto, non gle ne diedi anticipato haviso per aspettar prima con risposta di V. S. Ill.ma se li gradiva il sogietto; la onde ricevuto che hò la sua per mano del Sig.re Doria è udendo che lei sommamente desidera questo quadro, io immediatamente ne scrissi a detta Signora pregandola vivamente concedermelo è inviarmelo, mà ella con sua lettera mi ha risposto, che in estremo gli spiace non haver più detto quadro in sua Casa che molto volentieri me l'havrebbe dato, ma che saranno dà trè anni che capitando collà un Cavalliere Francese per comprar pitture, tra gli altri s'invaghì anche di questo, è così il Sig.re suo Consorte per alleggerirsi di certi debiti si risolse con tal congiontura esitarlo. Hora s'imagini V. S. Ill.ma come son restato in udir detta lettera perchè assolutamente credevo non se fosse privata, sì che vedendo non esser rimedio haver questo, mi sovvenne che un tal mercante Bolognese nè tiene uno pur di due mezze figure fatto dà mè nel tempo stesso dell'altro sudetto con dentro Sofonisba in atto voler bere il veleno et appresso una damigella che dolente comisera la sua risolutione (5), dove che conoscendolo niente inferiore del altro scrittoli havevo destinato mandarli questo, e così portandomi

(1) D.a Maria Ruffo e Ruffo di Calabria, figlia di don Francesco duca di Bagnara, fratello maggiore di don Antonio, sposò don Ugo Boncompagni duca di Sora, pronipote di papa Gregorio XIII.

(2) Il quadro progettato della *Madonna della Lettera* era quello che si doveva fare per la Cappella del Senato, ma che non si fece non ostante le esortazioni del Ruffo.

(3) D. Giacomo Ruffo e Balsamo visconte di Francavilla, figlio di don Pietro fratello di don Antonio, di cui ho detto, era amicissimo del dottor Malpighi. In quel tempo egli veniva chiamato semplicemente don Giacomo, perchè viveva ancora suo padre che portava il titolo di visconte di Francavilla.

(4) Benedetto e Cesare Gennari, nipoti e discepoli del Guercino. Essi erano figli di Ercole secondo genito di Benedetto maestro del Guercino, morto nel 1610, e della sorella del Guercino. Di Benedetto *iuniore* si pubblicano qui alcune lettere.

(5) Questo quadro non si deve confondere con quello che si trova nell'elenco dei quadri della galleria fino al 1645, ossia *Sofonisba che si avvelena* con altre 4 mezze figure di frà Mattia Preti il Cavaliere calabrese.

a c[illegible] tiene, lò feci spiccar dal muro per esaminar diligentemente [illegible] imprimitura alla vista del quale si scoperse certe macchie cagio[illegible] al vernice che di suo capriccio gli diede il Padrone che molto [illegible] il dipinto, da poi facendo se l'imprimitura possi patire trovo che assolutamente ò involtandolo, ò mandandolo così intiero steso sul suo tellaro ad ogni modo detta imprimitura creparebbe tutta quanta, et il quadro gli giungerebbe tutto rovinato, sì che per questi capi non mi dà l'animo in niuna maniera metterlo à tal rischio per averne havuto per il passato longa esperienza. mi spiace dunque grandemente sì nel primo haver havuto poca fortuna in renderla servita, come nel secondo non poter io haver certezza che li gionghi sano.

Circa poi à qualche quadro che V. S. Ill.ma desidera eccompagnarsene d'Anibale Caracci già habbiammo inssiemmemente concertato li Sig.ri Davia Marchesini, è mè starne in pratica, è capitando qualche cosa li saprò io dire sè sia realmente originale è se il viaggio li possi esser nocivo, che poi sè del sogietto come della grandezza è del prezzo se gle nè darà destintamente haviso per servirla poi nella forma che comanderà. Potrà V. S. Ill.ma dire al Ill.mo Sig.re D. Giacomo che de quattro quadri ordinati à miei nipoti già nè son fatti due, è che trà tanto anderanno operando nelli altri acciò di breve possi restar servito alla vista de' quali io so di certo che remarranno stupiti perchè vedranno esser quadri più da Maestri che da giovini (1), ond'io godo che la lor virtù si dilati, è che li sia mezzo per prendere servitù con la loro Nobilissima Casa alla quale io già un tempo dedicai tutto me stesso, è sempre più che mai li vivo è vivrò partialissimo servitore con desiderio ardentissmo di servire all'infinito merito di V. S. Ill.ma.

Per conto poi del quadro della Natività per coteste Monache di S. Gregorio (2) se mai mè nè sarà scritto dalla Signora Duchessa di Sora faccio quel tanto mi comanderà, e poi gle ne darò parte, ma forse mi imagino che sia voltato ad'altro pennello! qui dunque per non tediarla di vantaggio resto è confermandoli la mia humile osservanza li faccio profonda riverenza. Bologna li 9 Maggio 1663

Di V. S. Ill.ma

hum.mo e dev.mo servo
Gio. Fran.co Barbieri

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

La servitù che proffessava alla V. S. Ill.ma il già Sig.re Pier Ant. Davia come che anco nelle sue ceneri ha ambito di mostrarsi ossequioso così ha dato fortuna a noi che proseguiamo i suoi negotij e delli suoi heredi doppo la separatione delli Sig.ri Davia e Marchesini di mostrarle lo stesso istinto, essendoci stato inviato una lettera di V. S. Ill.ma da Livorno per recapitare al Sig.re Gio. Franc. Barbieri che habbiamo benissimo riconosciuto essere di V. S. Ill.ma se n'è ricevuto consolatione estrema e per servirla e per supplicarla a continuarne le stesse gratie d'indirizzar a noi i suoi stimatissimi comandamenti non dovendo questa casa, e li veri successori d'esso Sig.re Pier Antonio restar privi di questo bene. Si è dunque subito fatta tenere la detta lettera al S.re Gio. Francesco il quale non è possibile che per hoggi le dia risposta ma lo farà in appresso essendo però restato che noi scriviamo a V. S. Ill.ma ch'egli con la sua dovuta prontezza intraprende di render servita V. S. Ill.ma del quadro che li commette giusta le misure ricevute e figure desiderate e s'applicherà con tutta l'attentione a fare che non resti defraudata la di lei confidenza havendo subito ordinata la tela che bisogna fare aposta perchè sia tuta d'un pezzo per un quadro di simile grandezza. Scriverà però egli più precisamente con proprie lettere ed esser necessario saper il lume a quale dovrà star esposto questo quadro, ma

(1) Il Guercino che era tanto modesto parlando di sè, pei suoi nipoti Gennari non era avaro di grandi elogi.

(2) Il quadro della *Natività* che doveva ordinare D.a Maria Ruffo duchessa di Sora, era dunque per il Monastero di S. Gregorio, ove la duchessa aveva una sorella monaca.

vi sarà tempo che tra loro concertino tutte quelle circostanze che sopra ciò occorreranno, e per il prezzo già dice che a V. S. Ill.ma è noto quello ch'egli stila, che non si partirà dal consueto massime tratando con lei che li è padron così caro, onde saremo a sborsar il danaro che occorrerà e che V. S. Ill.ma ci farà gratia imporci con la ...... in continuatione dè gorder l'antica gratia le facciam reverenza — Bologna li 8 Aprile 1664

Di V. S. Ill.ma hum.mi oblig.mi suoi servi

BERRIA CORTI e MARTELLI (1)

Ill.mo Sig.re P.ron Colen.mo

Sapendo io per molta esperienza è praticando continuamente con veri effetti i tratti della benignità di V. S. Ill.ma verso di me li resto così vivamente obligato che mi spiace al ultimo segno non haver talenti da corrispondere à tante gratie onde solo mi resta l'accertarla che çompiacendosi parteciparmi suoi comandi mi ritroverà sempre prontissimo per incontrarli. — Ho dunque inteso dalla lettera di V. S. Ill.ma il desiderio che tiene una Sig.ra Monacha sua Parente d'avere un Quadro dà mè dell'altezza è lunghezza delle misure trasmessomi con dentro varie figure cioè la Madonna del Carmine col puttino in braccio S.ta Teresa in atto di ricevere l'habito dalla Vergine e dal Bambino la regola, S. Giuseppe e S. Giovan Battista (2) e che dette figure sieno tutte intiere è grandi dal naturale e che venghi la parte di sopra invaghita con varij scherzi d'Angeli.

A questi particolari tutti ho fatto diligentemente riflesso, è trovando essere esenziale sapere distintemente le susseguenti cose sì per operare conforme al genio della Sig.ra Monacha (3) per poter io mediante tal informatione disporre l'inventione, hò stimato necessario dargliene tal motivo cioè, se la Madonna del Carmine vaddi vestita di rosso col manto azzurro conforme costuma la Chiesa, ò pure se coll'habito morello ed il manto bianco. Se la regola che deve porgere il Bambino alla Santa sia ò un libro, ò una cartella è quali parole vi dovran esser scritto per intelligenza del mistero. Di più se detta Santa Teresa vaddi ò à man destra ò sinistra è quali dell'altri due santi deve precedere per più sicura informatione basterammi il sapere qual di questi andrà collocato sì dalla parte del vangelo ò del epistola sarà parimenti esentiale sapere da qual parte dovrà prendere il lume dovendosi governare conforme saranno poste le finestre. La tela per far questo quadro per essere di altezza non ordinaria non è stata possibile ritrovarla fatta, sì che ho dato hordine si facci à posta è crederò d'averla in termine d'un mese, è subbito farolla impremire acciò sij stagionata da potervi dar principio al ritorno della risposta di questa che compiacendosi V. S. Ill.ma avvisarmi tralascerei hogni altro impedimento per darmi a servirla con tutta premura e diligenza. In quanto alla fattura del Opera già nella parte superiore vi sarà la Beata Vergine col puttino, Angeli che la sostengono sù le nuvole et altri Angeletti che renderanno, è vaghezza, è compimento è nella parte di sotto vi saranno le sudette altre trè figure, sì che computando una figura con l'altra trovo che in tutta l'Opera vi sarà per fattura di sette figure intere, è circa al prezzo che ella desidera sapere mi contenterò regolarmi conforme ho sempre fatto con V. S. Ill.ma cioè di cento ducatoni (4) per figura.

(1) Questa ditta, che si dichiarava anche continuatrice di quella P. A. Davia, cercava, surrogare presso don Antonio Ruffo quella Davia Marchesini, che non si era sciolta, come si vede dalla lettera susseguente.

(2) Questo è appunto il soggetto del quadro che si trovava nella chiesa del monastero di S. Gregorio conosciuto col nome di *Madonna del Carmine*, ma che il Guercino chiama di *S.ta Teresa*, poichè la figura principale intorno a cui si svolge l'azione è quella di S.ta Teresa.

(3) Nelle lettere precedenti era detto che la duchessa di Sora, D.a Maria Ruffo, nipote di don Antonio, avesse intenzione di ordinare un quadro della Natività per le monache di San Gregorio. Qui si parla vagamente di una monaca parente di don Antonio, che indotta da lui aveva ordinato il quadro di S.ta Teresa per lo stesso monastero di S. Gregorio. Ne riparlerò.

(4) O meglio ducati bolognesi da L. 5. Se le figure intiere dovevano essere sette come qui dice, sarebbero stati 700 ducati bolognesi, ossia L. 3500; ma fu pagato meno, come si vedrà

[illegible] quadri ordinati dall'Illmo Sig.^re D. Giacopo à questi miei nipoti sono ri[illegible] a assai buon termine, è spero ch'anche questi saranno di sodisfatione, [illegible] con ogni riverente affetto li faccio humilissima riverenza. Bologna li 12 Aprile 1664

Di V. S. Illma

Alla quale sogiongo che sarà esentiale saper più destintamente la forma del habito che dovrà presentare la Beata Vergine alla Santa.

Il tempo ch'anderà per fornir il Quadro saranno poco più di cinque mesi.

hum.^mo e dev.^mo servo
GIO. FRAN.^co BARBIERI

Illmo S.^ig. S.^re P.^ron Col.^mo

Perchè in passato V. S. Illma si compiaceva di comandarni in quello che Le andava bisognando da queste parti e specialmente in proposito di Pittura. E avendo più volte recapitato le Sue lettere a questo Sig.^re Gio. Fran. Barbieri e trasmessoli costà le risposte, osserviamo che da tempo in quà il medesimo Sig.^re Barbieri si serve d'altro mezzo senza saperne la causa, mà noi crediamo che questo sia artificio di certi tali che con strattagemma van procurando d'insinuarsi con quelli che noi siamo soliti corrispondere per dare ad intendere quello che non è parlando per esperienza mentre più d'una volta doppo d'haverci mandati il Sig.^re Barbieri lettere da far capitare a V. S. Illma mandò ancor subito a ripigliarle in dietro con pretesto di aggiongerci qualc'altra cosa, ma questo si era per portarle ad altri il che habbiamo per nostra sodisfatione volento signifficare a V. S. Illma alla quale raccordiamo l'antica nostra divotione e servitù per andarlo essercitando colla medesima prontezza del passato quando ciò sij in suo gusto che da noi si continui a servirla con farle riverenza — Bologna li 2 7bre 1664

Di V. S. Illma

Devot.^mi Oblig.^mi
GIO. DAVIA e GIAC.^o M.ª MARCHESINI

Illmo Sig.^re e P.^ron Col.^mo

È veramente verissimo che quelle cose che dependono dall'altrui volere dificilmente se ne può haver certezza, io so benissimo con qual pontualità V. S. Illma habbi sempre trattato meco ed ho veduto in effetto che dove ella ha havuto l'asoluta potestà, hogni negotiato ha sempre havuto buon fine. Parimenti intendo di nuovo dalla di lei ultima lettera come à sua persuasione pare che or'mai habbi indotto la Sig.^ra D.ª Maria sua Nipote (1) a volere il quadro che già se ne scrisse, dove che io non posso dir altro se non esibirli nuovamente la mia prontezza nel far quest'opera, per la quale la tela che à tal effetto fu preparata è già in essere da tutte l'ore, anzi perchè detta tela parmi che riesca un poco larga rispettivamente all'altezza mi parebbe bene il levarne un palmo per ogni lato che così il Quadro resterebbe di più bella proportione, è tanto più non havendo per anco la sudetta Sig.^ra Monacha (2) destinato ove

(1) La parente di don Antonio ordinatrice del quadro era dunque la nipote D.ª Maria: quindi si potrebbe credere che fosse la duchessa di Sora, se più sotto non dicesse che era *Monaca*.

(2) Dal testamento di D.ª Antonia Ruffo e Spatafora, duchessa di Bagnara, fatto a 25 settembre 1660, si rileva che le figlie del *quondam* don Francesco duca di Bagnara, suo figlio e fratello di don Antonio, erano: « D.ª *Maria* duchessa di Sora, suor *Illuminata* al presente professa nel Venerabile Monasterio di donne monache di questa città (Messina), suor *Apollonia*, suor *Giovanna* e D.ª *Anna* Ruffo monache al presente esistenti nei Venerabile Monasterio di S. Giuseppe de Ruffi della città di Napoli ». Suor Illuminata Ruffo, che alcuni vogliono che fosse stata prima nel monastero di Donnaregina in Napoli, era dunque nel 1660 in S. Gregorio, ove più tardi fu anche abbadessa. Dalle lettere del Guercino sorge indubitatamente che il quadro di S. Teresa fu commissionato da D.ª Maria Ruffo nipote di don Antonio, la quale era monaca

porla, in tutto però io mi raporto, a quanto lor SS.[ri] comanderanno non havendo io altra mira che intieramente servirli si come anche nella ricompensa del lavoro mi rimetto totalmente a quello che la prudenza di V. S. Ill.[ma] comanderà. Starò dunque attendendo nuova lettera per l'intiero stabilimento et havendone l'ordine mi darò intorno al quadro procurando fare quanto mai potrò e saprò per renderla servita, è qui col mio più vivo affetto ringraziandola per tratti così benigni che si compiace meco li facio humilissima riverenza

Bologna li 16 settembre 1664

Di V. S. Ill.[ma]

humilissimo et obl.[mo] servo
GIO. FRANC.[co] BARBIERI

Ill.[mo] Sig.[re] padrone

D.[a] Maria resta confusa con la risposta di V. S. Ill.[ma] circa lo negotio dello quadro mentre non ha dove poterlo mettere quando lo avesse qua senza spesa, mentre levare il Crocefisso dove la porta non lo farà in conto nessuno la porta già V. S. Ill.[ma] he di parere a tutto lo monasterio condescende medesimamente, nè potrà trovare modo di venderlo poichè la spesa he grossa e l'immagine et devotione della forma del quadro vole essere domandato da quelli che proprio si lo fanno fare, in tanto che per essa resterà per ferro rotto ma non per questo vole che resti disgustato V. S. Ill.[ma] e faccia come li torna comodo basti che sappia tutto il Contenuto ben vero che essa se si facesse lo quadro per lo complimento dello danaro ci vorrà circa sei Anni e pio di darlo. Quando V. S. Ill.[ma] ragionò che non si metta detto quadro dove la porta li sogiunse da per se stesso che meglio lascia di farlo, et sopra a questo fece capitale di riposarsi. Le ho proposto tutte le altre ragioni che V. S. Ill.[ma] a bocca mi disse: alla fine faccia come vole che ella purchè non si disgusta V. S. Ill.[ma] farà perdita volentieri di quanto vale e si priverà d'ogni altra sodisfattione se si può..... detta spesa senza suo dispiacere, ce la presenterà V. S. Ill.[ma] altrimenti faccia come vole. Intanto io le sono humilissimo schiavo (1).

DOMENICO MATARAZZI

Ill.[mo] Sig.[re] e P.[ron] Col.[mo]

Le compitissime lettere di V. S. Ill.[ma] mi aportano sempre motivi d'infinite obligationi verso la di lei gentilezza vedendola tanto liberale in dispensarmi le sue gratie. Li dò parte come sono atorno al Quadro per la Sig.[ra] Maria sua Sig.[ra] Nipote, nel quale vi vaddo operando con tutta applicatione et à quest'ora ho ridotto in buonissimo termine la parte di sopra, et andrò parimente proseguendo con ogni premura l'altra figura d'abbasso sperando mediante la continua asistenza che l'Opera sarà in termine da potergliela inviare dentro il mese d'Agosto. Circa poi alla S.[ta] Maddalena in piccolo che V. S. Ill.[ma] desi-

in S. Gregorio. Ora si sa che in quel tempo, oltre suor Illuminata e suor Costanza Maria, che era però una pronipote di don Antonio, essendo figlia di suo nipote Carlo duca di Bagnara e principe di S. Antimo e della sua prima moglie Costanza Boncompagni, la quale al secolo si chiamava Imara ed era nata nel 1642, si trovava anche in S. Gregorio suor Maria Teresa figlia di Pietro visconte di Francavilla e perciò nipote di don Antonio, la quale era nata nel 1628. Essa pare che si chiamasse al secolo D.[a] Maria, come la cugina duchessa di Sora, e suor Teresa da monaca, però i parenti la chiamavano D.[a] Maria, le monache la chiamavano suor Maria Teresa, salvando capra e cavolo. Essa dette per soggetto del quadro la monacazione di S.[ta] Teresa, di cui essa aveva assunto il nome da monaca.

(1) Questa lettera scritta in Messina senza data deve essere del 1664, e da esse si scorge che D.[a] Maria era seccata che lo zio d. Antonio avesse ordinato il quadro al Guercino, e che preferiva non si facesse più, tanto più che essa diceva che per pagarlo ci voleva sei anni. Quindi il quadro fu fatto per volontà di don Antonio, che anticipò il denaro, e la nipote monaca si rassegnò a riceverlo.

dera [illegible] tutti i modi la vorrei servire, mà non sò sè la vista è l'ettà (1) mal p[illegible] per il nocumento che provo quando voglio troppo minutamente apli[illegible] perchè a queste cose vi si ricerca la gioventù sì per l'acutezza della vista, c[illegible] per la fermezza del polso, tutta volta dicco vedrò quello che posso fare, [illegible] caso non potessi tengo speranza esser dalla di lei benignità compatito, et invece di farla in piccolo la servirei più tosto facendola in mezza figura grande al naturale hogni volta però che in cotal guisa fosse di gradimento di V. S. Ill.ma Sè poi l'altra sua Sig.ra Nipote (2) veduto che avrà questo Quadro grande si disporrà voler esser servita di uno per la Cappella Maggiore io sarò sempre prontissimo ed il sogietto saria belissimo e di mia totale satisfatione.

Mi persuado poi che a quest'hora lor SS.ri havranno ricevute le cassette con li due quadri, cioè la Madonna di mia prima maniera (3), et l'altro fattoli da Cesare all'Ill.mo Sig.re D. Giacopo suo Sig.re Nipote, è spero che è l'uno è l'altro saranno riusciti di sotisfatione è se V. S. Ill.ma come motiva bramerà hanc'ella haver qualche cosa di questi miei nipoti, io l'accerto che resterà sempre pienamente gustato è loro sarran sempre prontissimi a servirla, è qui unitamente con miei nipoti ringraziandola con tutto l'affetto possibile della continuatione della sua buona gratia ci protestiamo ancora di viverli più svi-scerati servitori ch'ella habbia, et obligatissimi à tanti tratti di benignità e li facciamo humilissima riverenza Bologna li 6 maggio 1665

Di V. S. Ill.ma

humilissimo e devotissimo servo
GIO. FRANC.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re P.ron Col.mo

Io che fui quello che procurai con ogni vantagiosa compra la Madonna di prima maniera del Sig.re mio Zio, son anche quello che più d'ogni uno provo consolatione per haver intieramente servito V. S. Ill.ma, et insieme sotisfatto à mè medesimo, perchè quando si tratta di dover servire, e lei, et l'Ill.mo Sig.re D. Giacomo io sento particolar godimento. Rendo infinitissime gratie à V. S. Ill.ma d'havermi anche in spetie honorato parteciparmi con sua lettera il gradimento di essa, è l'accerto che vigilerò in ritrovarli qualc'altra cosetta conforme n'accenna, come anche qualc'altra d'Annibale Caracci, ma per dirgliela con tutta sincerità credo che sarrà dificile se non imposibile, perche questa nostra Città sta hor mai spogliata afatto di cose simili, è sè pure vi sia qualche d'uno che ni habbi son persone che non vogliono vendere se non à prezzi bestialissimi et inconvenienti. Starò non di meno in pratica è se per fortuna capitasse, non si proporrà a V. S. Ill.ma se prima il Sig.re mio Zio, è mè non l'approviamo per cosa degna delle sue mani e bisogna stare ben bene acorto perche taluni alle volte vogliono impertinentemente sostentare copie per originali, è pure sono copie mal fatte. Resta trà tanto che V. S. Ill.ma m'onori de suoi comandamenti che sempre mi ritroverà prontissimo à cenni suoi, è compiacendosi come ne ha dato motivo al Sig.re mio Zio d'haver qualche cosa anche del mio, è di mio fratello (4) faremo sempre quanto ci permetterà la nostra debolezza, è qui con ogni riverente ossequio li faccio humilissima riverenza e supplico far l'istesso per mia parte col l'Ill.mo D. Giacomo. Bologna li 9 Maggio 1665

Di V. S. Ill.ma

humil.mo e river.mo servo
BENEDETTO GENNARI

(1) In quel tempo il Guercino aveva 75 anni.

(2) L'*altra* nipote secondo il Guercino era la duchessa di Sora, ed il quadro per la Cappella Maggiore di S. Gregorio, quello progettato della *Natività*, che però non fu più fatto.

(3) Nel libro di don Antonio Ruffo questo quadro è segnato a 9 aprile 1665 a fol. 16: « Un quadro originale delle prima maniera del Guercino fatto cinquanta anni sono rappresentante la *Madonna* (mezza figura) *S. Giovennino* e *N. S.* (figure intiere) ».

(4) Suo fratello Cesare.

Ill.mo Sig.r e P.ron mio Col.mo

Per maggiormente accertare a V. S. Ill.ma e la Sig.ra D. Maria sua Sig.ra Nipote che il Quadro della S. Teresa (1) sarà in termine da poterlo inviare alla fine di Agosto gle ne porto di ciò maggior atestato, mà per ridurlo nel termine ch'ora si trova mi è necessario operarci dentro quotidianamente trà tanto dunque ch'io lo vò perfezionando hò stimato esentiale darli parte come hò risoluto valermi del quadro tutto, cioè non sminuirlo altrimenti più un palmo per la larghezza come di già ci scrisse, perchè situato le figure de' santi, e compartita la Gloria in modo che il quadro tutto resta pieno, è così non bisognerà haverne da levare più, si che facendoli l'adornamento si potran regolare con le misure prime mandatemi.

Circa alla S.ta Maria Madalena in piccolo che V. S. Ill.ma dà mè desiderava mi spiace doverli dire che non credo poterla servire conoscendo in effetto che nè la vista è nè il polso mi permettono il lavorar così in piccolo senza notabile mio nocumento; invece dunque di farla nella forma sudetta, ho già fatto preparare una tela di grandezza meno di mezza figura sù la quale ni farò la S. Maria Madalena, quale se non sarrà così piccola conforme ella bramava, non sarà però nè meno grande in maniera che non possi anche servire da tenerla dal letto, e mi persuado che la benignità di V. S. Ill.ma gradirà il mio buon desiderio, è insiememente compatirà quel mancamento che non è volontario. Sin adesso non è ancor capitato cos'alcuna d'Anibale Caracci non ostante che et io, è Benedetto mio nipote ne stiamo in pratica, è scoprendosi cosa a proposito già intesi i di lei sensi e si procurarebbe di servirla, è qui dedicando à V. S. Ill.ma et al Ill.mo Sig.re D. Giacomo l'humilissima mia osservanza li facciamo unitamente con miei nipoti affettuosissima riverenza.

Bologna li 11 Luglio 1665.

a cui soggiungo che qui si costuma à tutti gli ornamenti di marmo se li fa sempre una tal cornicetta d'atorno dorata di lunghezza di trè dita la quale spicca la pittura mirabilmente sì che se la Sig.ra D. Maria risolverà il coprirne da tre dita d'atorno non nasconderà cosa esentiale nella pittura

humilissimo e dev.mo servo
GIO. FRAN.co BARBIERI

Ill.mo Sig.re e P.ron mio Col.mo

Per mano de SS.ri Davia è Marchesini ricevo la compitissima di V. S. Ill.ma et odo il desiderio che lor SS.ri e la Sig.ra D. Maria tengono di vedere, è godere il lor Quadro, quale perchè un tal colore non è ancor afatto asciutto da poterlo involtare per questo lo tratterrò anche in mia mano per tutta la ventura settimana, è trà tanto li farò fare la Cassa e preparare quanto li occorerà, acciò il tutto sia in ordine, è manderò parimenti il suo tellaro unito con detta Cassa così lo potranno poi stendere con maggior facilità senza timore di sbagliare le misure. Li SS.ri Davia è Marchesini saran prontissimi col sborso delli quattrocento ducatoni che V. S. Ill.ma si è compiaciuta ordinarli sì che con altri cento che ebbi di caparra fanno la somma di cinquecento conforme l'acordato (2), è perciò mè nè chiamo sodisfatto rendendogliene le dovute gratie. In quanto alla S.ta Maria Madalena in piccolo io l'ho servita conforme ho potuto et è d'una tal grandezza che per tenerla accanto al letto credo saria approposito, è di questa non ho voluto cosa alcuna, perche tale quale è io m'intendo farne

(1) Il Guercino — come ho già detto — chiamava di *S.ta Teresa*, il quadro volgarmente detto della *Madonna del Carmine*.

(2) Così sappiamo che il quadro fu pagato ducati bolognesi 500, ossia L. 2500, avendone avuto a conto cento come caparra, che non figurano nella ricevuta. Il quale quadro, in verità, è dovuto sempre a don Antonio Ruffo che l'ordinò, ne tenne la corrispondenza, anticipò il denaro e ne curò la consegna al monastero di S. Gregorio. Perciò, benchè non facesse questo quadro parte della galleria, trova sempre in questo lavoro il suo dovuto posto.

à V. S. Ill.ma un dono in segno delli oblighi che li devo per haver ricevute tante gratie sì che la prego gradirla (1).

Devo parimenti ringraziarla per la premura è desiderio che tiene di farmi haver l'altr'opera grande della Natività ricevuto che havran questa, sì che io non sò se non esebirli di nuovo la mia debolezza sempre pronta à comandi di V. S. Ill.ma è di tutta la sua Casa, è qui con ogni riverente ossequio li faccio humilissima riverenza, sì come fano è Benedetto è Cesare miei nipoti desiderosi anch'essi di sempre servirla en unitamente preghiamo riverire l'Ill.mo Sig.re D. Giacomo suo sig.re nipote.

Bologna li 8 settembre 1665.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo et devot.mo servo
GIO. FRAN.co BARBIERI

Ill.mo S. e S.re P.ron Col.mo

La mandataci da V. S. Ill.ma per il Sig.re Gio. Fran.co Barbieri si è fatta subito havere, et intendere che noi saremo pronti al sborso delli D.ni 400 per suplemento del quadro che ne deve per lei consignare, così il costo dell'altro quadretto da letto, con più le spese che n'andarà per l'imbalaggio d'essi, ha risposto che non prima di quindici giorni puol render il grande a total perfetione, ma bensì nel medesimo tempo lo darà in stato da incaminarlo, e però all'hora si procurerà con farli il sudetto sborso, e prontamente incaminarlo al S.re Agostino Serbi di Livorno al quale faremo anche tratta di che per lei ne verà a mancare con parteciparli ogni seguito, e facendoli per fine humilissima riverenza restiamo. — Bologna li 8 Settembre 1665.

Di V. S. Ill.ma

Dev.mi et Oblig.mi servi
GIO. DAVIA e Giac.mo M.a Marchesini

Messina Ill.mo S. D. Antonio Ruffo.

Ill.mo Sig.re e P.ron mio Col.mo

Eccomi a dar parte à V. S. Ill.ma come hoggi si è consegnato à SS.ri Davia è Marchesini le due casse con dentro i Quadri, nel una l'opera grande per la Sig.ra D.a Maria, nel altra la S. M. Madalena (2) per V. S. Ill.ma, e tutti due si sono accomodati con ogni esatezza, è diligenza acciò li giongano ben conditionati come apunto spero. Da suditi SS.ri io hò ricevuto li quattro cento ducatoni che con gli altri cento che n'hebbi di caparra, fanno il compimento di cinque cento conforme si restò in apuntamento, è mè nè chiamo sodisfatto havendo parimente ricevuto quanto avevo speso sì nelle casse, come nel incirata et altre cose bisognevoli. Volevo in tutti i modi unire il tellaro alla cassa è mandarlo conforme si scrisse, mà era impossibile l'aggiustarlo per la dificultà di metterlo sopra i Mulli in riguardo alla larghezza sì che ha bisognato trattenerlo. La prego in tanto al arivo che faranno i Quadri a testare alla Sig.ra D. Maria che io in quest'opera ho fatto quanto hò potuto, è saputo acciò riesca di gradimento non solo a lei mà à lor SS.ri tutti ancora. Di più l'averto che per buon rispetto non ò voluto darvi vernice di mastice per tema che forse per viaggio non se li fosse atacata la carta con cui stà coperto come tal hora è successo, sì che gionto che li sarrà è trovandolo bisognoso di vernice potranno con una sponghetta fina insupata nel acqua fresca darli più di una

(1) Il quadro regalato dal Guercino era di palmi 3 1/2 × 2 1/2 e scritto negli elenchi: *la Maddalena, involta in un panno color di rosa secca, inginocchiata con le braccia aperte dinanzi al Crocefisso.* Esso fu scelto tra i cento del fidecommesso.

(2) Questo quadro giunse in Messina, naturalmente insieme a quello di *S. Teresa*, nel novembre 1665, come dal libro di don Antonio Ruffo, ed egli lo scrisse: *Maddalena in piccolo che sta à piedi del Crocefisso,* alto p. 3 1/2 largo p. 2 1/2.

lavata, è poi asciugarlo ben bene è vedere che qualche buon Pittore di costì li dia la sudetta vernice d'ogli di sasso, è mastice quale anderà data, et asciugata al sole che così vedranno le figure prendere maggior fierezza è forza (1). Nella cassetta piccola ove sta la S. Maria Madalena si ritroveranno certi libri è fiori indirizzati al Sig.re Dott. Malpighi. Compiacerassi intanto V. S. Ill.ma gradire la S. M. Madalena tale quale sarà che come di già li scrisse gle ne facio un regallo in segno del desiderio che tengo di servirla è corrispondere à tanti favori ricevuti, è sè è l'uno è l'altra riuscirà di satisfatione io ne sentirò particolar contento e ne starò poi con desiderio attendendone nuova; è sè in altro è V. S. Ill.ma è la sua Casa tutta mi conosce habile sarò sempre prontissimo à cenni suoi sì come Benedetto e Cesare miei nipoti ancora. Potrà V. S. Ill.ma honorarmi dire al Sig.re D. Giacomo che quanto prima mi raccorderò del suo Davide essendo di già a tal effetto amanita la tela, e qui à lor SS.ri tutti unitamente noi facciamo humilissima riverenza.

Bologna li 22 Settembre 1665

Di V. S. Ill.ma

hum.mo e dev.mo servo
GIO. FRAN.co BARBIERI

A dì 23 Settembre 1665 in Bologna

Ho ricevuto io sotto scritto dai SS.ri Gio. Davia, e Giacomo M.a Marchesini ducatoni quattrocento sette s. trentotto moneta pagatomi per ordine dell'Ill.mo S. D. Antonio Ruffo di Messina datoli con Lettera di 13 agosto passato, e rispetto a D.ni quattrocento per suplimento del costo d'un quadro grande fatto per S. Sig.ria Ill.ma, e li rimanenti per l'imballaggio d'esso In fede questa et altri simili servano anche per un sol pagamento di

D.ni 407 S. 38 — m.a

GIO: FRAN.co BARBIERI, affermo quanto di sopra.

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Dal s.re Gio. Fran.o Barbieri si ha avuto il quadro grande et l'altro piccolino fabricato da lui per V. S. Ill.ma e però in Cassa per ciascheduno separato restano spedite al s.re Agostino Serbi di Livorno a di lei dispositione dal quale noi ci aggiustaremo in appresso di Duc.ni 418 sborsati cioè D.ni 407 S. 38 al sud.to S.re Giovan Francesco per suplimento del quadro grande, e imbalaggio, come dalla congionta quetanza vedrà, e D.ni 10 S. 62 — pagati noi di dogana e porto di tutte due le Cassette sino a Livorno, che si compiacerà farne far di tutto quella nota che occorre e continuarmi l'honor de suoi comandi, mentre noi col solito desiderio di servirla restiamo

Di V. S. Ill.ma

Servitore Oblig.mo
GIO. DAVIA e GIAC.o M.A MARCHESINI

Messina Ill.mo Sig.re D. Antonio Ruffo

Ill.mo Sig.re e P.ron mio Col.mo

Da che V. S. Ill.ma mi accennò il desiderio che tiene d'haver nella sua Galeria qualche cosa di mano di Caracci io sono sempre stato con particolar vigilanza per veder pur di servirla. Hora dunque essendo capitato un Ritratto belissimo et assai ben conservato, risolvo darne parte a V. S. Ill.ma per esser cosa degna delle sue mani havendolo medemamente mio Sig.re Zio confirmato per mano d'Anibale come sempre è stato anche tenuto in tal concetto dalli altri. Il Padron che lo tiene ne richiede cento ducatoni è non voria lasciarlo per meno, ma poi si vedrebbe di averlo per 30 doble si è piegato il detto à

(1) Queste istruzioni possono essere interessanti per gli amatori di pittura.

sospenderne la vendita sin tanto che da lei non si riceva risposta, et egli cortesemente hà permesso trattenerlo, sinchè da noi non hà la deliberatione. Il Quadro non è molto grande ma il ritratto aparisce in mezza figura, è par che sia uno studente o qualche Academico perchè tiene nelle mani un libro con dentro l'impresa (1) et è una fisonomia assai bella, vi è parimente d'atorno una cornice dorata nuovamente assai ragguardevole quale hanc'ella va compresa nel sudetto prezzo.

So benissimo che forse à V. S. Illma gradirebbe più altra figura fuorchè il ritratto, ma è impossibile che capiti cosa alcuna per esser stato tutto portato altrove. Ho visto nelle Galerie, è di Fiorenza è di Modena esservi quantità di Ritratti di mano di diversi Maestri è son stimati egualmente à l'altre cose. Se dunque ella aplicarà à questo io havrò gratissimo averla servita. Il Sig.^{re} Zio poi starà con desiderio attendendo nuova del Quadro sperando che li gionga ben condizionato assieme con l'altro della S. M. Madalena e mi comette che la debba reverire con tutto l'affetto per parte sua pregandola partecipare all'Illmo Sig.^{re} D. Giacomo suo Nipote che hor mai sarà per dar principio al suo Davide e lo potrà parimenti riverire per sua parte et io con ogni riverente ossequio è à V. S. Illma et al medesimo Sig.^{re} D. Giacomo humiliare riverenza desiderando l'impiego de' suoi comandi.

Bologna li 24 Ottobre 1665

Di V. S. Illma

hum. e rev. servo
Benedetto Gennari

Illmo Sig.^{re} e P.^{ron} Col.^{mo}

Di mia singolarissima consolatione mi fu la cortesissima di V. S. Illma sotto li 20 Novembre intendendo da quella l'arivo à salvamento sì del Quadro grande della S. Teresa come del piccolo della S. M. Madalena (2), è quello che più mi premea che siano riusciti di loro intiera sotisfatione, è che le Monache tutte, et in particolare la Sig.^{ra} D. Maria ne siano rimaste gustate e contente. Può bene V. S. Illma accertarsi, è chi anche sia di sua Casa che trattandosi di servirli m'adoprerò sempre con tutto lo spirito acciò del opera mia ne rimangano sodisfatti, è se l'altra sua Sig.^{ra} Nipote (3) si disporrà (come ne tiene desiderio) valersi anche di mè nel Quadro della Natività, io farò sempre tutto quello che dalla mia debolezza mi sarà permesso essendo anche il sogieto di mia somma satisfatione. Mio nipote Benedetto (come da una sua qui congionta intenderà) ha poi consignato alli SS.^{ri} Davia e Marchesini una cassetta con dentro il ritratto di mano d'Anibale che digià se li propose, ed io tengo speranza che sia per gradirli essendo realmente bellissimo (4), si è parimenti consignato alli suddetti un'altra cassetta con dentro il Davide figura intiera (5) ordinatomi dall'Illmo Sig.^{re} D. Giacomo suo Sig.^{re} Nipote onde tutti due in un tempo stesso li riceveranno, e la supplico compiacersi recapitarli quest'inclusa col riverirlo carissimamente per mia parte. Non mi estendo con V. S. Illma con longhe espres-

(1) Questo quadro di Annibale Caracci, riconosciuto per originale dal Guercino e dai fratelli Gennari, fu segnato da don Antonio Ruffo a 2 marzo 1666, quando giunse in Messina, di palmi $3 \times 3\,^1/_2$ con la dicitura: « Ritratto di un accademico che sta con un libro in mano, dove dice *nemo contentus* ». Negli elenchi è detto: « L'Accademico agitato col motto *nemo contentus* ».

(2) Il quadro della *S. Teresa* e quello della *Maddalena* giunsero dunque in Messina, come dissi, nel novembre del 1665 e verso il 20, perchè è da supporsi che don Antonio Ruffo si premurasse, appena giunti, di darne l'avviso al Guercino.

(3) Accenna sempre alla duchessa di Sora, ritenendo che D.ª Maria fosse la sorella monaca di lei, ossia suor Illuminata.

(4) Questo giudizio del Guercino è di gran valore per l'*Accademico* di Annibale Caracci.

(5) Il *Davide* di cui qui parla e la *Sibilla* di cui parlerà tra poco, sono altri due quadri del Guercino ordinati per Messina dai Ruffo. Il Guercino non chiamava neanche allora don Giacomo visconte di Francavilla, perchè il visconte don Pietro suo padre morì nel 1668.

sive come dovrei dandomi a credere che già ella sappi l'asoluto dominio che tiene sopra di me che compiacendosi in altre congionture impiegarmi, non solo mè ma miei nipoti ancora, li ritroverà sempre dispostissimi è prontissimi in corispondere à suoi comandamenti, sì come ora tutti d'una volontà li desideriamo dal Cielo questo nuovo Anno con infiniti appresso è tutti prosperissimi è felicissimi è qui unitamente li facciamo humilissima riverenza. Bologna li 5 Gennaro 1666.

Di V. S. Ill.ma — hum.mo et obl.mo servo
Gio. Fran.co Barbieri

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Ricevuto ch'ebbi la lettera di V. S. Ill.ma in risposta del quadro del ritratto ne mandai a chiamare il Padrone à fine di vedere unitamente col Sig.re Zio di averne qualche habilità conforme al di lei desiderio, e non mancassimo con vive persuasioni insinuarli mille ragioni, ma questo aduceva che di cento ducatoni che ne richiedea li parea haver fatto assai à ridursi alle 30 doble, e che non lo potea lasciare per un soldo meno, in somma doppo lunghe contese si ridusse finalmente à contentarsi di 28 doble mà con la maggior fatica del mondo. Nè si meraviglia V. S. Ill.ma perchè delle cose di Caraccio non se ne trova hor mai più, è d'ogni minima testa ne dimandano e trovano prezzi esorbitanti tanto oggi dì sono venuti in istima. — Il ritratto per esser di mano di tal Maestro vale assai più di quello che si è pagato, et agiungendo ella questo alla sua Galeria spero che sempre più sarà contento d'averlo havuto, è se io havrò fortuna anche questa volta d'averla servita, io ne sentirò particolarissima consolatione perche servendo lei havrò medemamente sodisfato à mè stesso. Il detto ritratto dunque con sua cornice d'atorno dorata io l'ò diligentemente incassato, è fatto coprire con sua tela incerata è tale ho consignato alli SS.ri Davia acciò l'indrizzono a Livorno, è dai sudetti nè hò ricevuto il pagamento delle 28 doble quale sono state da me subito pagati al Padrone del Ritratto, è parimente io sono stato rintegrato delle undici lire è mezzo spese nella cassa et imbalagio. Un amico del Sig.re Ecc.mo Malpighi con tale occasione mi hà pregato à includere nella detta cassetta certe opere trattati di Medicina che hà fatto stampare del sudetto Sig.re Dottore, et io le hò accomodate parte nel fondo della cassetta, e parte sopra il coperchio (1), è spero che tutto li giungerà a salvamento. È qui ringraziandola vivamente degli onori fattomi col parteciparmi li suoi comandi resto col desiderio di nuove occasioni di servirla, è li faccio humilissima riverenza sì come fa l'istesso mio fratello ancora. Bologna li 5 Gennaro 1666

Di V. S. Ill.ma — hum.o e river.te servitore
Benedetto Gennari

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Sabato prossimo per via di Roma scrivessimo a V. S. Ill.ma altra nostra con la quale se gli mandò quietanza di che di lei ordine si è pagato al S.re Benedetto Gennari e se gli avvisò l'invio fatto al Sig.re Serbi di Livorno di due cassette piture havute dal Sig.re Gio. Francesco Barbieri, così che al Sig.re Serbi habbiamo fatto tratta per nostro rimborso di tutto di D.ni 85–14 m.a. che però non sendo ne farà far di tuto la nota che occorre abilitandoci a maggior suoi comandi, a V. S. Ill.ma facciamo riverenza. Bologna 15 Gennaro 1666

Di V. S. Ill.ma — Dev.mi et obl.mi servitori
Gio. Davia e Giac.o M.a Marchesini

(1) Si è visto come nella cassetta della *Maddalena* il Guercino avesse messo libri e fiori indirizzati al Malpighi. Qui si tratta di opere sue stampate a Bologna ed inviate a lui in Messina nella cassa del quadro. Non saprei precisamente di quale opera di medicina si tratti; in ogni modo, quelle stampate in Bologna, mentre egli era professore in Messina, sono: *Sui polmoni* nel 1661, *Sulla Lingua*, *Sul cervello*, ecc. nel 1661-1665, *Sulla struttura dei visceri* nel 1666.

A dì 28 Aprile 1666 in Bologna.

Io ricevuto io sotto scritto dai S.ri Gio. Davia, e Giacomo Maria Marchesini D.ni cento moneta pagatomi per ordine dell'Ill.mo S.re D. Antonio Ruffo di Messina datoli con lettera de' 27 marzo passato In fede questa ed altra simile servano per un sol pagamento di *D.ni cento moneta*

Io Gio. Francesco Barbieri, affermo quanto sopra.

Ill.mo S.re e S.re P.ron Col.mo

In esecutione dell'ordinatoci con la compitissima di S. V. Ill.ma de' 27 marzo passato si sono pagati al Sig.re Gio. Fran. Barbieri D.ni 100 moneta che ne hà ricevuto come vedrà dalla congiunta quetanza et datogliene debito in L. 500 per pareggio delle quale habbiamo tratto al Sig.re Agostino Serbi di Livorno D.ni 95 0/2 moneta che raguagliano a 105 — 501.7.6.

Che resterà servita farne far di tutto quella nota che occorre, e honorarci di novi suoi comandi de quali essendo desiderosissimi per fine ci facciamo devotissima riverenza.

Bologna li 4 Maggio 1666

Devot.mi servitori
Gio. Davia e Giac.o M.a Marchesini

Messina Ill.mo S. D. Antonio Ruffo.

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Con mio particolarissimo gusto hò veduto il Sig.re Dottore Marcello Malpighi che con otima salute è di costà gionto (1), perche in oltre l'avermi recapitato la lunghissima lettera di V. S. Ill.ma, mi ha fatto con viva voce caldissime raccomandationi et espressive del afetto singolare ch'ella per sua gratia mi porta onde non conoscendo in mè questo merito resto trà mè stesso confuso, è solo amiro la di lei imparegiabile benignità alla quale vivrò eternamente obligato. Col medesimo Sig.re Dottore io hebbi longo discorso raguagliandomi egli minutamente con mio particolar godimento della magnificenza e cospicuità dell'Ill.ma sua Casa, e delle diverse e belle Pitture che adornano la sua Galleria (2) del che io con lei men rallegro perche veddo che sà godere quei comodi concedutoli dalla liberalissima man di Dio. Che poi li quadri fattoli dà mè siano piaciuti, io ne sento consolatione perche hogni volta che ricevo honore d'impiego dà V. S. Ill.ma mi adopro sempre et adoprerò con tutto lo spirito acciò siano le mie debolezze, è da lei è da chi le vede qualche poco gradite, sì come anche farò quando che l'altra Signora sua Parente si disporrà farmi fare il quadro rendendo tra tanto gratie à V. S. Ill.ma del oficio che va passando persuadendola à tal esecutione. Mi favorirà anche che la supplico riverire per mia parte l'Ill.mo Sig.re D. Giacomo col dirli che di già ho fatto preparare la tela della grandezza del Davide è che quanto prima sarà servito.

Miei nipoti Benedetto e Cesare hanc'essi si dichiarano sommamente tenuti alla benignità, è compitezza di lor SS.ri, e desiderano motivi di darli à conoscere le loro obligatione sì come io ancora desiderando l'istesso col mio solito ossequio li faccio humilissima riverenza conforme miei nipoti. Bologna li 9 giugno 1666.

Di V. S. Ill.ma

hum.mo e river.mo servo ob.mo
Gio. Fran.co Barbieri

(1) Il Malpighi dovette dunque partire da Messina nel maggio 1666.

(2) Assiduo frequentatore di casa Ruffo, il Malpighi era quindi un testimonio *de visu*, e qual testimonio, di quanto contava con entusiasmo al Guercino. Egli aveva molta deferenza per don Antonio Ruffo che aveva allora cinquantasei anni, mentre egli ne aveva soli 38: ma era amico intimo di don Giacomo Ruffo suo coetaneo che egli aveva già conosciuto a Pisa, quando costui era allo studio del Borelli.

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Havendo servito l'Ill.mo Sig.re D. Giacomo suo Sig.re Nipote d'un quadro per accompagnare il Davide che già li feci ho stimato bene non ostante non habbi avuto quest'ordine consignarlo alli SS.ri Davia è Marchesini conforme al solito acciò l'inviano a questa volta. La cassetta si è indirizzata a V. S. Ill.ma quale prego gionta che li sarrà favorirmi farla recapitare al sudetto Sig.re sì come la supplico far il medesmo del aclusa (1). Non so s'avrò colpito nel genio dell'Ill.mo suo Sig.re Nipote col farli una Sibilla mà perchè egli mi scrisse che si riportava in tutto a quanto io destinassi, per questo mi dò anche à credere che sia per rimaner sodisfatto del che io ne sentirò particolar piacere. Posso ben sì accertar loro SS.ri che trattandosi di servirli m'adopro sempre col maggior spirito et effetto posibile sì come farò anche hogni volta che l'altra sua Sig.ra Nipote Monacha (2) disporrà al quadro grande che V. S. Ill.ma più volte mi motivò. E per fine con ogni riverente ossequio al suo merito li faccio humilissima riverenza et il simile fanno miei nipoti.

Bologna li 23 Ottobre 1666.

Di V. S. Ill.ma

hum.mo e river.e servo
GIO. FRAN.CO BARBIERI

Ill.mo Sig.re P.ron mio Col.mo

Sò che dal Ecc.mo Sig.re Dottore Malpighi (3) V. S. Ill.ma havrà intesa la deplorabil morte del Sig.re Gio. Francesco nostro carissimo zio seguita alli 22 del cadente (4); perdita realmente degna da compiangersi non solamente da chi li era amico, mà dal mondo tutto. Trà il numero de Padroni di cui si pregiava sò che la persona di V. S. Ill.ma ne teneva il primo luoco (5), e però ci diamo à credere che di tal perdita ne sentirà particolarissimo dolore in corrispondenza del svisceratissimo affetto che li portò. Non c'estendiamo in descriverle l'afanno e dolore che noi Nipoti ne abbiam sentito sapendo benissimo che la sua prudenza se lò può immaginare. Egli in Vitta ci amò così teneramente che se li fossimo stati figli proprij, è se fosse stato in poter suo il lasciarci heredi delle sue virtù come ci hà lasciato delle sue facoltà l'avrebbe fatto molto volentieri per il grand'affetto che ci portava. Dalli SS.ri Davia e

(1) Non so dove sieno andate a finire le lettere del Guercino dirette a don Giacomo Ruffo, che nel 1674 dovettero pervenire coi quadri a suo fratello don Carlo che a lui successe come visconte di Francavilla: poichè, nel 1678, essendo stato dichiarato ribelle il visconte di Francavilla, i suoi beni furono incamerati e venduti dalla Regia Corte a Giovanni Stefano Oneto duca di Sperlinga. Di don Carlo Ruffo non so altro che nel 1691 viveva ancora e che morì senza prole. I quadri ordinati da don Giacomo Ruffo dovettero essere trasportati da lui nel 1668, alla morte del padre, nel castello di Francavilla, ove don Giacomo morì nel 1674, ed avranno seguito la sorte del castello. Mio cugino conte Diego Cumbo mi disse di possedere una *Sibilla* del Guercino, pervenutagli da casa Borgia di Velletri; ma mi pare difficile che possa essere quella ordinata da don Giacomo Ruffo, giusto per la provenienza.

(2) Qui è chiaro l'equivoco, perchè in altre lettere si diceva chiaramente che il quadro della Natività — che finì per non farsi anche per la sopravvenuta morte del Guercino — doveva essere ordinato dalla duchessa di Sora D.a Maria Ruffo, mentre qui si parla della nipote monaca.

(3) La lettera del Malpighi che annunzia la morte del Guercino non si trova in questa raccolta, se non si debba intendere che il Malpighi fosse tornato in Messina e l'avesse raccontata a voce.

(4) Questa data del 22 dicembre 1666 della morte del Guercino è documentata da questa lettera di suo nipote, e si deve perciò correggere qualunque altra fosse data dai suoi biografi.

(5) Questa dichiarazione del nipote del Guercino sul grado di deferenza che il Barbieri aveva per don Antonio Ruffo è avvalorata dalle lettere stesse del celebre pittore.

Marc[illegible]ni ci sono state ricapitate due lettere l'una di S. V. Illma è l'altra dell[illegible] Illmo Sig.^{re} D. Giacomo dalle quali vediamo come sotto li 3 del cadente [illegible] era ancor gionta la Sibilla ma speriamo che a quest'hora li sarà capi[illegible]ta. è per essere del ultima opera fatta dalla gloriosa memoria del Sig.^{re} Zio l'Illmo Sig.^{re} D. Giacomo ne dovrà fare particolare stima. A noi come heredi si conveniva la ricompensa di quella che sono cento ducati che l'intentione del nostro Sig.^{re} Zio era tale, mà adesso che non ci è più il Maestro ne valerà più di trecento. Li Sig.^{ri} Davia han stimato bene dar parte al Sig.^{re} Serbi di Livorno della morte del Sig.^{re} Gio. Francesco prima di sborsare il dannaro stando che la poliza parlava in persona del detto Sig.^{re} Gio. Francesco, e subbito che si avranno nuovo ordine li pagaranno in man nostra. — Se la Monaca Nipote di V. S. Illma è pure V. S. Illma in mancanza del Sig.^{re} Zio volesse essere servita dalla debolezza nostra nel Quadrone della Natività s'acertino che procuressimo di fare tutto mai ciò che potessimo per renderli serviti, è noi acetaressimo volentieri l'impresa per colorare anche in questa sua città quale opera grande delle nostre mani. Supplico dunque con tutta l'efficacia V. S. Illma ad operare acciò quest'Opera non vada in altra mano quando pure la sudetta Sig.^{ra} Nipote si disponga (1). Sò quanto ella amava il mio caro Sig.^{re} Zio è mi dò anche a credere che l'inata benignità sua non sarà scarsa in dispensar le sue stimatissime gratie a noi altri ancora, e la supplichiamo continuarci la sua buona gratia à tenerci nel numero de suoi riverenti servitori che honorandoci de suoi comandamenti ci trovaranno sempre prontissimi et unitamente li facciamo humilissima riverenza: pregandola partecipare questa mia all'Illmo Sig.^{re} D. Giacomo è far mia scusa se non li scrivo perche la fretta me lo vieta. — Bologna li 29 Decembre 1666.

Di V. S. Illma

humil.^{mo} e devot.^{mo} servo obl.^{mo}
BENEDETTO GENNARI

Illmo S.^{re} S.^{re} P.^{ron} Col.^{mo}

Sentiamo dalla gentilissima di V. S. Illma la dispositione che tiene per havere qualche opera di questo S.^{re} Carlo Cignani qual veramente hoggidì possiede il primo luoco, onde se Lei havrà occasione di comandare vedremo di farla restar servita di sodisfattione, e nel prezzo procurarli ogni facilità, potendo Lei calcolar che per ogni figura dell'intiero s'ha per prendere da circa doppie dieci, avertendola che in riguardo alla buona amicizia sarà per fare ogni agevolezza. E mentre attendiamo infiniti suoi comandamenti Le facciamo riverenza — Bologna li primo Marzo 1667.

Di V. S. Illma

Devot.^{mi} et Oblig.^{mi} servi
GIAC.^{o} M.^{A} MARCHESINI e GIO. FRAN.^{CO} DAVIA

Illmo Sig.^{re} P.^{ron} Col.^{mo}

Perche sapiamo mio fratello è mè la stima particolare che è V. S. Illma e l'Illmo Sig.^{re} D. Giacomo han sempre fatto della virtù del Sig.^{re} nostro Zio che sia in Cielo, habbiamo giudicato che non sij per esserli discaro l'avere apresso di loro qualche suo disegno onde avendone scielti il numero di nove per li migliori e più finiti che ci ritrovavamo, e supplichiamo lor SS.^{ri} gradirli in segno del buon desiderio che abiamo di servirli e della servitù, è divotion nostra verso il loro merito singulare. Con buona congiuntura dunque che l'Ecc.^{mo} Sig.^{re} Dott. Malpighi rimette costì certi libri gli habbiam consignati

(1) Pare che la nipote di don Antonio Ruffo avesse poca voglia d'ordinare quel quadro.

a lui medesimo accomodati frà due cartoni dentro a' quali V. S. Ill.ma vi ritroverà due carte su le quali sta scritto in uno il nome di V. S. Ill.ma e nel altra quello dell' Ill.mo Sig.re D. Giacomo acciò è l'uno, è l'altro riconosca i proprij. Ricevuti dunque che gli avranno sentirci poi volentieri compiacendosi) se li saran gionti à salvamento, è se saran riusciti di lor satisfatione. Supplicando intanto lor SS.ri continuarci la lor buona gratia specialissima e con ogni divoto ossequio li faccio humile riverenza di come fà Cesare mio fratello — Bologna li 8 Aprile 1667.

Di V. S. Ill.ma

hum.mo e riv.e servo obl.mo
BENEDETTO GENNARI

Ill.mo sig. mio Sig.re e P.ron Col.mo

Giunto dalla Mirandola, dove sono stato alcune settimane, per assistere alla cura d'un Sig.re Tedesco ivi amalato, ho ritrovato l'umanissima di V. S. Ill.ma ripiena al solito dei segni di cortesia et affetto. Non è mai stato possibile il potere havere quella mezza figura, benchè tutto giorno io prieghi, e scongiuri il Sig.re Cignani, quale veramente fà bene, mà tardi compisce (1). I Nepoti del già Sig: Gio: Fran:co se la passano al solito, e l'estate passato furono a Roma; altro, in questi paesi anche circonvicini, non si sente che habbi fama. Nei giorni che sono stato alla Mirandola quel Sig.re Duca ha comprato a Verona uno studio di pittura, ch'era d'un Avocato, e vi sono molte opere di Paolo da Verona (2), e d'altri di Venetia, vero è che sono quadri piccoli, e mi sono maravigliato sentendo che sia stato venduto, poi so che il Duca di Mantova e poi quello di Modena tempo fà lo volsero comprare, ne mai se ne volle privare il padrone. Il prezzo è stato di 15 m.a Ducati Venetiani (3). Con l'occasione di detto viaggio ho veduto una Venere nuda di Titiano, quale è fatta d'un impasto di mezze tinte di Paradiso, con due figurine di due cerve in macchia, che non si può far di vantaggio è questa è in un gabinetto del sudetto Sig.r Duca.

Il Sig.r Contestabile Colonna (4) nel passaggio che ha fatto ultimamente per quà, ha comprato alcune pitture de i Caracci e del Albani, sì che ogni giorno più si rende scarsa la piazza di cose buone Carlo Manolani molt'anni sono morì, et il suo negotio è stato diviso in due parti, e la stampa hoggi si è in mano di persone poco prattiche. Il Sig.re Conte Carlo Malvasia dottore di legge haveva intentione di proseguire la Storia de i Pittori aggiungendovi i Lombardi, e particolarmente i Bolognesi, intendendosi esso Sig.re del disegno, mà non credo che sin hora habbi perfettionato cosa alcuna che possa vedersi alla luce (5). Godo poi della buona salute di V. S. Ill.ma e di tutta la sua famiglia, e che i Sig.ri suoi figli continuino l'avanzamento nelle bell'arti, e particolarmente nella musica, et io spesse volte con gl'amici rammemoro la con-

(1) Il Cignani lavorava lentamente perchè di difficile contentatura. Per dipingere a fresco la *Assunzione della Vergine* nella cupola d'una cappella della Cattedrale di Forlì v'impiegò circa venti anni, e più sarebbe stato se non gli disfacevano i ponti.

(2) Di Paolo (Caliari) il Veronese (1528–1588) pervenne un quadro in galleria, come si dirà più tardi in altro capitolo.

(3) Il ducato veneziano si chiamava ducatone perchè aveva maggior valore degli altri ducati.

(4) Principe Lorenzo Colonna, duca di Tagliacozzo, contestabile del regno di Napoli, che sposò nel 1660 la nipote del cardinal Mazzarino Maria Mancini, di cui si vede nella galleria Colonna in Roma il ritratto fatto da Gaspare Netscher. Si notano, infatti, in detta galleria quadri dei Carracci e dell'Albani.

(5) Il grande scienziato era un appassionato d'arte, e piacevagli intrattenersi dando interessanti notizie artistiche, facendo una specie di cronista d'arte, ch'era il suo *vizio*.

solat[illegible]e ch'io avevo nella sua Accademia e l'estate ai balconi della marina (1). Io per me la vado passando al meglio, che si può, e per havere quest'estate un giovane pittore pronto per dessegnarmi alcune cosette hò fatto fare alcune copie da quadri de i Caracci, e con pochi denari ho nutrito il vitio, e se quest'autunno havessi havuto buona salute atteso che sono stato a letto con febre molti giorni, volevo far un viaggio a Parma, et a Correggio per vedere l'opere del Correggio e del Parmigiano.

La prego a riverire per mia parte il sig.re D. Giacopo et i sig.ri suoi figlij mentre io humilmente riverendolo resto al solito augurandole ogni felicità in questo Santo Natale.

Di V. S. Ill.ma

Bologna li 24 Novembre 1668

Humilissimo et oblig.mo servitore
MARCELLO MALPIGHI

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Che la morte della buona memoria del Sig.re Gio. Franc. Barbieri mio zio seguita trè anni or sono non mi recasse gravissimo cordoglio V. S. Ill.ma se lo può immaginare, mà che con la privatione di quello mi fosse mancato la buona gratia di V. S. Ill.ma, questo mi saria straordinario ramarico. S'io considero al mio poco merito, et insuficienza con ragione ne devo temere, mà se poi rifletto alla somma benignità di V. S. Ill.ma m'invigorisco è ne spero la continuatione che per rimanere certificato prendo ardire doppo d'un tanto silentio portarmi con tutto l'ossequio à riverirla assieme all' Ill.mo Sig.re D. Giacomo rasegnandoli nuovamente la sviscerata servitù mia e di mio fratello ancora, et in congiuntura delle prossime feste del S.to Natale pregarle dal sommo Dio il colmo d'hogni più lieta felicità desiderabile. Sò esser seguito in cotesta sua Città gran travagli per occasione del vicino incendio (2) miserie realmente deplorabili, mà adesso che per misericordia di Dio gode tranquillità mè nè rallegro, è prego Iddio benedetto in vece di ceneri facci piovere dal Cielo mille e mille gratie è che per sempre continuino e massime sopra l'Ill.ma sua Casa alla quale finchè avrò vitta sarrò sempre fedelissimo servo, è se tale mi conosce atto la supplico esercitar quel autorità che tiene sopra di mè è comandarmi, che se avrò tal fortuna mè nè pregierò al maggior segno, e mi ritroverà sempre prontissimo à cenni suoi, sì come mio fratello ancora che uniti li facciamo humilissima riverenza sì come al Ill.mo Sig.re D. Giacomo ancora

Bologna li 23 Novembre 1669

Di V. S. Ill.ma

humilissimo e riv.mo servo obligato
BENEDETTO GENNARI

Ill.mo Sig.re mio e P.ron Col.mo

Sono stato un mese in letto con febre essendomi rotto il capo nel caminare per Casa al buio (3), onde non hò potuto, come desideravo, subito servire

(1) L'Accademia nel palazzo del Regio Campo — che prospettava coi balconi nella Marina — fu fondata da don Antonio. Alcuni, confondendo il principe don Antonio col settimo suo figlio don Antonino, il quale era ecclesiastico, hanno attribuito a costui la fondazione dell'Accademia. La verità è che essa continuò per opera dei figli di don Antonio fino al 1725, e ciascuno di essi vi portò la sua impronta personale. Si cambiò negli ultimi tempi in accademia di teologia morale per opera di monsignor don Giacomo, sesto figlio di don Antonio, che morì nel 1731.

(2) Non posso fornire notizie su questo incendio.

(3) È un particolare della vita del Malpighi, che non si può trovare nella biografia di lui.

alla curiosità di V. S. Illma, riceverà pertanto qui rinchiuso lo schizzo del quadro di Guido già significatogli, e benche sia un schizzo può però mostrarle il pensiero, quale è un amor divino, che avendo legato amor profano, abbruggia gl'istromenti di vanità; oltre le due figure vi sono varij stromenti di musica, et un paese. Riceverà parimente la misura della luce del quadro, la lunghezza del incluso filo è la larghezza, e sino al nodo di detto filo è l'altezza. Il Quadro è originale di Guido Reni, e lo sò havendolo fatto vedere da intendenti Maestri, e poi sò la storia del fatto. La Casa di questo Cavaliere, cioè suo Padre, fù familiare di Guido, onde hebbe molte sue cose; la maniera è ottima essendo sopra il gusto de i Caracci adolcito dal suo tenero e morbido et è compagno del famoso quadro degl'Innocenti. In quanto alla conservatione egli è in buon stato; e benche vi siano due o tre minime fossette, sono però nel campo in luoco dove non importa, e per esser di Guido, che ebbe poca fortuna nelle tele, sta ottimamente. Oltre questo quadro in mano del detto Cavaliere ritrovansi altri, e particolarmente un Sansone, che sta in un gran nichio da camino: questo è della stessa maniera, e ben conservato, mà la figura del quadro è incomoda per il viaggio nè torna a conto a rivoltare le tele di Guido; gl'altri sono belli e vaghi, ma ruinati havendo l'imprimitura mangiato i colori, o essendo crepati fieramente. Vi è ben conservato un Beato Luigi Gonzaga, ma quel habito gesuitico fa melancolia; infine i due amori, et il Sansone sono il fiore, e sono quadri da galeria da Principi e Rè (1). Questo Cavaliere ne chiede del detto quadro doble numero duecento cinquanta, la dobla vale trenta giulij di Roma. Hò parlato con molti per sapere ciò possino pagarsi, e particolarmente col Sig.^{re} Marchesini quale è molto affettionato servitore, et amico di V. S. Illma, e che hà buone pitture, e tutto giorno prattica con pittori, e mi dicono, che caso si potessero havere per le 150 doble si potria chiudere gli occhi, ma io sono certo, che non lo lasciarà, havendo inteso, che già un tempo fà ne potè havere 200, il diverso stato però del Cavaliere lo farà mutar pensiere. Io attenderò gl'ordini di V. S. Illma, e conforme comanderà procurerò servirla, valendomi sempre del aiuto e consiglio del Sig.^{re} Marchesini, o di chi meglio V. S. Illma mi significarà.

Non manco di cercar altrove qualche cosa dei Caracci, ma non ve ne sono più, se non in Casa d'alcuni potenti, che le sanno tener care. Attenderò i suoi ordini, e supplicandole di nuovo delle sue grazie resto al solito

Di V. S. Illma

Bologna li 18 Gennaro 1670 — Humil.^{mo} et Oblig.^{mo} servitore

MARCELLO MALPIGHI

Illmo sig.^{re} mio e P.^{ron} Col.^{mo}

Trovomi honorato con l'humanissima di V. S. Illma delli 8 del caduto e crederò che di già le sia capitato lo schizzo del quadro di Guido con la dimanda del prezzo, onde non replicare di vantaggio; solo attenderò i suoi comandi, et altre occasioni per servirla. Ho pensato altre volte a ciò, che V. S. Illma mi significa, cioè se si potesse haver un quadro buono mà mal conservato con la probabilità di rassettarlo costì, ma vado osservando che le tele di Guido particolarmente, quali hanno patito con la sua mala qualità, hanno corroso e guasto il colore, oltre le crepature e gonfiezze che vi sono, onde la diligenza che V. S. Illma ne fa fare, non so se possa ritornare la tenerezza e vivezza dei colori. Gl'anni andati un francese ne comprò quantità de i Caracci, quali erano crepati, e mal conservati onde è probabile che avesse il secreto d'aggiustarli.

Ho reso i suoi saluti alli Sig.^{ri} Gennari, quali li rendono le dovute gratie; il Sig.^{re} Cesare, cioè il minore, continua a dipingere hora in grande, et alle

(1) Interessanti queste notizie su diversi quadri di Guido Reni: *Amor divino e amor profano*, *Sansone*, ecc. e gli apprezzamenti sulla maniera di Guido sul gusto dei Carracci addolcito dal suo tenero e morbido, sulla sua poca fortuna nelle tele e sulla difficoltà di rivoltarle. Si osserva anche l'antipatia del Malpighi per l'abito gesuitico.

volte in piccolo, conforme l'occasione, anzi a i giorni passati prese per moglie una bella giovane onde non so se gli riuscirà il far di rilievo essendo assai esile di corpo e languido d'animo (1).

Dal Sig.^re^ Agostino Scilla ho ricevuto molte curiosità, e ne spero altre, et inoltre stò con ansietà attendendo le cose, che sta pubblicando per godere delle sue honorate fattiche (2). Il Sig.^re^ Carlo Cignani continua lentamente a travagliare, et hora per i continui rigori del inverno poco, niente pinge, atteso che è un mese e mezzo, che habbiamo coperta la terra di neve, e giaccio, et *mundus finis* nè si può andar in maschera per la sede vacante (3) che pure saria un poco di ristoro a queste nostre donne, che sempre più stanno col pensiere di trattenimenti, balli e ricreationi.

Ardirò supplicare V. S. Illma, essendo così sollecitato da diversi amici, ad intendere, se in Mileto ovvero al Pizo vi si ritrovi al presente il Sig.^re^ Archid.^o^ Savaro persona di buone lettere e di gran grido in queste nostre parti, che molt'anni ha con la sua presenza honorato questa Città, perchè sono alcuni mesi, che non si ricevono sue lettere, per tanto si dubita di sua salute. Godo che il Sig.^re^ D. Francesco suo figlio cominceij la sua caravana (4), e gli auguro quella salute, che per me stesso desidero, mentre humilmente riverendola resto per sempre

Di V. S. Illma

Bologna li 8 Febraro 1670

Humil.^mo^ et oblig.^mo^ servitore
MARCELLO MALPIGHI

Illmo Sig.^re^ e P.^ron^ Col.^mo^

Da che il Sig.^re^ dott.^e^ Malpighi mi motivò che V. S. Illma desiderava d'aggiungere alla di lei Galleria qualche quadro di Guido Reni sono stato sempre in prattica per vedere se mi capitava cosa degna da proporre a V. S. Illma, ma perchè hoggi dì anche Bologna è scarsissima di pitture d'huomini insigni, prima per esser state esitate altrove, e secondariamente chi ne tiene, non se ne voglion privare se non a prezzi rigorosissimi e per detti rispetti non mi è dato l'animo di servirla prima d'hora. Un amico mio d'una Città vicina hà trasmesso in mia mano un quadro d'una mezza figura di mano del sudetto autore che rappresenta un'Erodiade che in un bazzile tiene il capo di S. Gio. Battista ma fatto del miglior gusto e maniera ch'ei dipingesse ed è anche assai ben conservato stante al tempo che fu fatto, è se V. S. Illma desiderasse far acquisto d'un buon quadro di Guido io l'esorterei ad applicare a questo concorrendo anche a tal esortatione il Sig.^re^ Malpighi che l'à veduto, è perche possa con la risposta di questa mia deliberare di volerlo ò nò ho costretto il Padrone à dirmi l'ultimo prezzo che ne pretende, acciò non s'abbi da multiplicar lettere, è di più l'ho pregato à non procurarne la vendita sin tanto che io da V. S. Illma ne senti risposta. Il prezzo ultimo dunque che ne pretende sono ottanta doppie (prezzo in vero riguardo alli altri che ne fanno domande esorbitanti) è assai moderato. Supplico dunque V. S. Illma di risposta acciò chi ne è padrone possi essere in libertà di proporlo ad altri (5). Io poi

(1) Naturale in un medico la relazione tra l'aver preso allora giovane e bella moglie, la esilità del corpo e la languidezza d'anima di Cesare Gennari, e la produzione di lavoro artistico che si poteva sperare da lui in tali condizioni.

(2) Agostino Scilla oltre ad essere un eccellente pittore era uno scienziato di un certo valore, tanto che il Malpighi aspettava con ansietà le sue pubblicazioni.

(3) Era morto nel 1669 papa Clemente IX (Giulio Rospigliosi) e vi fu una vacanza di varii mesi prima di nominarsi papa Clemente X (Emilio Altieri).

(4) D. Francesco Ruffo era nato a 18 ottobre 1649, e fu ricevuto cavaliere novizio nel Gran Priorato di Messina nel 1656, come a fol. 149 delle *Memorie* del Minutoli. Entrò a fare servizio, compiti i 20 anni, ossia a fare la sua caravana di cavaliere novizio, ottenendo nel 1682 la sua anzianità di giustizia.

(5) Il quadro di Guido Reni rappresentante *Erodiade* non fu poi comprato per la galleria.

vivrò più che mai desideroso di ricevere l'honore di qualche suo comando, o pure se si scoprisse in cotesta sua Città qualc'opera d'Altare da farsi intraprenderei volentieri l'occasione per collocarvi qualche cosa in publico persuadendomi anche d'haver acquistato qualche cosa nella professione da pochi anni in qua stante il studio che da mio fratello. è dà mè si và tal hora facendo, qui intanto rammemorando l'humilissima servitù nostra unitamente li facciamo profondissima riverenza siccome al Illmo Sig.^{re} D. Giacomo ancora.

Bologna li 15 Novembre 1670

Di V. S. Illma

Dev.^{mo} e servitore oblig.^{to}
BENEDETTO GENNARI

*
* *

Dalle lettere pubblicate in questo gruppo abbiamo identificato sette quadri del Guercino, uno di Giovan Andrea Sirani e l'*Accademico* di Annibale Caracci per la galleria di don Antonio Ruffo. Ma abbiamo identificato altri tre quadri del Guercino, i quali, pur non facendo parte della sua galleria, passarono per le sue mani, ed erano anche di casa Ruffo, sia di D. Giacomo o di D.ª Maria suoi nipoti: il *Davide* la *Sibilla* ed il grande quadro di *Sta Teresa* o della *Madonna del Carmine*, che si voglia, il quale faceva parte del patrimonio della città di Messina (1). E sorge anche da quelle lettere l'ordinazione di quattro quadri, di cui non si sa il soggetto, ai fratelli Benedetto e Cesare Gennari fatta da don Giacomo Ruffo e Balsamo.

Ma prima di formare il solito prospetto dei quadri di questo gruppo, giova parlare di altri quattro quadri mandati dal dottor Marcello Malpighi, di cui l'identificazione non sorge dalle lettere di lui, forse anche perchè qualche lettera non fu inclusa nella raccolta, ma è provata da altri documenti.

Infatti, nell'elenco dei quadri di don Antonio Ruffo a 20 giugno 1668 si trovava scritto: « *Una Madonnina miniata su pergamena della Concettione SS.^{ma} alto p. 1 $^{1}/_{2}$ venuta regalata da Bologna da Marcello Malpighi* ». Benchè di scuola bolognese, l'autore restò ignoto.

Si è veduto come il Malpighi fosse incaricato da don Antonio Ruffo per trovargli un quadro di Guido Reni, alla cui ricerca si era interessato anche Benedetto Gennari; e diverse proposte erano state fatte, senza che se ne vedesse la fine. Però nel libro di don Antonio a fol. 19 in data del 23 novembre 1673 si è letto: « *Una Madonnina col Bambino in braccio che dorme miniata su pergamena che viene da Guido lavorata in Bologna* con sua cornicetta dorata con un rosario traforato fatto fare dal Dr Marcello Malpighi ». E si trova negli elenchi posteriori con quello della *Maddalena* di cui si è parlato e con l'altro di *S. Giuseppe*, di cui si dirà.

Si è visto anche come il Malpighi scrivesse di una mezza figura che doveva fare Carlo Cignani, e dall'altro canto l'insistenza dei fratelli Gennari per avere qualche ordinazione. Finalmente il Ruffo ordinò qualche cosa ai fratelli Gennari, e se nulla ebbe di Carlo Cignani, ebbe un quadretto del suo migliore allievo. Si trova, infatti, nel solito libro, che a 8 gennaro 1676 gli pervennero a Palmi di Calabria, ove si era ritirato durante la rivoluzione messinese: « *Due quadretti ovati d'un palmo e mezzo l'uno d'altezza sopra piangia di rame venuti da*

(1) Dalla relazione del Prof. Columba sulle opere ricuperate dopo il terremoto si sa che il detto quadro che era in S. Gregorio andò perduto.

Bologna mandati da Malpighi in Roma, e di qui in Napoli e poi qui che rappresentano due Madonnine, una col bambino che tiene una rosa nella mano dritta in braccio fatto d'Alessandro Gennari nepote del Guercino da Cento, e l'altro pintato da March'Antonio Franceschini discepolo di Carlo Cignani col Puttino e San Giovanni ».

I nipoti del Guercino erano Benedetto e Cesare, e solo per equivoco si legge Alessandro invece di Cesare (1). Il Franceschini (2) poi andò tanto vicino allo stile del Cignani che si confonde con esso: anzi si aggiunse una certa vaghezza di colorito e facilità originale. Quindi don Antonio Ruffo non perdette nel cambio.

Dopo ciò, mettendo fuori i quadri che non facevano parte effettivamente della galleria di don Antonio, ossia i quattro senza titolo dei fratelli Gennari e i tre del Guercino: *Davide, Sibilla e S.ta Teresa che riceve l'abito dalla Madonna del Carmine e la regola dal Bambino con S. Giuseppe e S. Giovanni Battista,* non mi resta che formare il solito elenco parziale dei quadri, di cui si è discorso in questo capitolo, che sono in numero di tredici.

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Caracci Annibale. . .	*L'Accademico agitato che sta con un libro in mano ove sta scritto: Nemo contentus*	3 × 2 1/2
1	Franceschini Marc.nio .	*Madonna col Puttino e S. Giovanni,* su rame, ovato	1 1/2
1	Gennari Cesare . . .	*Madonna col Bambino in braccio, il quale tiene una rosa nella mano dritta,* su rame, ovato . . .	1 1/2
7	Guercino.	*Erminia ed il pastore a sedere tessendo una fiscella e sentendo cantare i 3 figliuoli*	9 × 11
	»	*Favola di Endimione che ignudo dormendo sta in vista della Luna.*	9 × 6
	»	*La Madonna a sedere che tiene con la mano manca il bambino nudo che dà ad odorare una rosa a S. Giuseppe con S. Giovannino,* su rame . . .	2 1/2 × 3
	»	*Cristo morto, la Vergine, la Maddalena, S. Giovanni, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo,* ossia *La Pietà,* su rame	2 1/2 × 3
	»	*Cosmografo con un turbante turchino in testa che considera un mappamondo tenuto con la mano sinistra sopra un tavolino e con la destra va accennando*	8 × 6
	»	*Madonna con Gesù e S. Giovanni,* della 1a maniera .	2 × 3
	»	*Maddalena involta in un panno color di rosa secca inginocchiata con le braccia aperte innanzi al Crocefisso*	4 × 3
1	Reni Guido.	*Madonna col bambino in braccio che dorme,* su pergamena.	
1	Sirani Gio. Andrea . .	*Aurora e Cefalo che la colpisce con un dardo* . .	6 × 9
1	Scuola bolognese. . .	*Madonna dell'Immacolata Concezione,* miniata su pergamena	1 1/2
13			

(1) Alcuni aggiungono un terzo fratello Carlo pure pittore; ma dalle lettere del Guercino, di Benedetto Gennari e del Malpighi si rileva in modo indubitabile che i nipoti del Guercino erano due: Benedetto e Cesare, i quali sappiamo esser figli di Ercole. Carlo Gennari doveva essere un loro cugino figlio di Bartolomeo.

(2) Il cavalier Marcantonio Franceschini, nato in Bologna nel 1648, morto nel 1729, nelle grandi composizioni storiche si elevò ad un alto posto. Il Mengs restò stupefatto ed ammirato innanzi alla grande *vòlta* della Sala del Consiglio di Genova, oggi distrutta dall'incendio; ma ancora molte sue belle istorie si ammirano nelle gallerie e nelle chiese.

VI.

Lettere pei quadri di Rembrandt, di Salvator Rosa, di Abram Breugel e degli agenti Giuseppe de Rosis e Cornelio de Stael, con fatture e ricevute.

Messinas Giacomo di Battista: alli 13 giugno 1654 in Astradam

Magnifico Signore

La passata fece l'ultima mia et mancandomi vostre per vo . . . maggiormente brevità, voi doverete poi haver ricevuto li miei et più pacchi scorsi mandatovi il S.[re] Ablin di Livorno con la vittoria . . . . . segondo altra volta ordinatovi in procurarmine pronta e vantaggiosa . . . . et investigarne il ritratto in tante sete crude d'ottima qualità si come farete del restante pacco mio sag.[e] vi alla mano et delli . . . . con mia partecipatione avvertendo di incontrare sempre bon passaggio per mare siguro indrizzando la roba a mia dispositione alli Sig.[ri] Van Str . . . . di Genova con mandarne conto del negotiato. Hora con occasione di navigatione della Nave il Bartolomeo per Napoli e costì ho fatto consegnare al capitano d'essa una Cassettina quadra con la pittura pel vostro Amico si comme appresso dalla di carico vedrete et Dio vig.

deve per la pintura del Rembrandt per la fattura .	F.[ni] (1)	500 — —
per la cassetta et chiodare	F.	3. 12 —
per il convuoglio di L. 20	F.	6 — —
per il $^0/_3$ di montatura e pesatura . . .	F.	2. 13 —
per gli dilettoni di N. 120	F.	1. 4 —
per a bordo della Nave in Texel . . .	F.	1. 8 —

comme vedrete per il sborso fattosi d'essa pittura gia ne importa L. 85-16-9 trago con questo per vostro ins. . . . . giusto van. . . . che vi vene a V. S. D.i 219.3 a 94 che con l'ordine gli darete per il ricapito non occorrerà altro salvo meco acconciarne la scrittura pari avisando et di novo adio

Cornelio Eysbert Vangaor.

Amstradam a 30 Luglio 1661

Fattura di un pezzo di quadro nominato Gran Alessandro fatto dalla mano del Pittore Rembrant Van Ryn per Conto di Messina per qual quadro ho pagato come per l'accordo fatto con il detto Pittore . . F. 500 —

E più per la tela di Alessandro e Humerio . .	f. 18 —	
E più per la sua cascia	f. 10 —	
e più per la cornisce	f. 7. 10	
e più per un regalo alla Doana	f. 9. 9	
e più per incasciarlo e investirlo	f. 10 —	
e più per portare a Texel al bordo e per dritto di Convoyo	f. 15. 10	
		f. 70. 9
per segurtà di qua fino a Messina a 10 p. 100. . . .		f. 50. 14
per mezzania della segurtà e del Cambio per Venetia nelli SS.[ri] Moens. Tratto in due volte d f. 268 a 93.8 a pagare a V. S. O. . . .		f. 1. 50
Sommano . . .		F. 623. 2

(1) Il fiorino olandese vale L. 2.10.

Nota che questo quadro è mandato con Nave Gran Croenenburigh K. Capitano Paulo Cunstensen sotto la fuora Marca . . . .
Il Pittore Rembrant mi ha lasciato per memoria che Homerio doverebbe esser pinto ancora, il quale ancora farà per F.ni 500 — In quel modo che fece una volta sopra la tela, mentre starebbe bene appresso l'altro per mettere Alexandro (1) nel mezzo se così comandano me lo avvisano.

Copia del conto e spese del quadro dell'Aristotile fatto pintare dal Pietore Rembrant il S.re Cornelio Eysbert Vangaor d'ordine del fu Giacomo di Battista per conto del Sig.re Don Antonio Ruffo di Messina.

1654 a 19 Giugno in Amstredam

Per la pictura del Rembrant per la fattura . .	F.	500
Per la cassetta e chiodame	F.	3. 12
Per $^0/_0$ di montatura e pesatura.	F.	6
Per il convoglio	F.	2. 19
Per li dilettoni di N.° 120	F.	1. 4
In bordo della Nave in Texel	F.	1. 8
	F.	515. 85. 16. 8

Costo e spese del quadro n.to il grand'Alessandro fatto di mano del sud.to pit.re d'ordine dello S.re Isac Just per commissione di questo Sig.re Carlo Bacchini e Gio. Battista Vandambro per conto del S.re D. Ant. Ruffo di Messina.

a 30 Luglio 1661 al pittore.	F.	500
Per la tela di d.° Alessandro ed Homero	F.	18
Per sua cassa.	F.	10
Per la cornice	F.	7. 10
Regalo alla Doana	F.	9. 9
Incasciarlo et investirlo	F.	10
Per portarlo a borto e dritto di Convyo	F.	15. 10
Sicurtà sino a Messina a 10 p. 100	F.	50. 14
Mezzania di sicurtà e cambio da Venetia nelli SS.ri Moens tratto in due volte di F.ni 268 a 93 p. a pagare ad uso	F.	1. 19
	F.	623. 2

(1) I quadri del Rembrandt erano tre di palmi 8 × 6: *Aristotele che tiene una mano sopra una statua; Alessandro Magno seduto; Omero seduto che insegna a due discepoli.* Tutti erano mezze figure al naturale. Rembrandt desiderava che fosse messo Alessandro tra Aristotele e Omero, don Antonio Ruffo mise Alessandro e Omero insieme: il quadro di Aristotele aveva il *pendant* del Guercino, che, come si è visto, fece a posta il *Cosmografo* nel 1660.

(Continua).

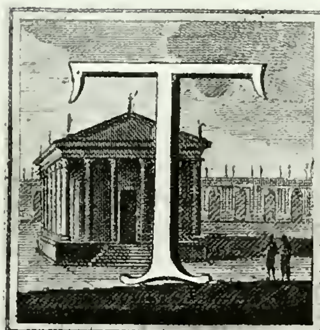
VINCENZO RUFFO.

DOTT. ARDUINO COLASANTI, *Redattore responsabile.*

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.



IL RESTAURO DELL'ALBERGO D'ITALIA A RODI.



RA i palazzi che decoravano al principio del sec. XVI la bella Via dei Cavalieri a Rodi era l'Albergo della Lingua d'Italia, sede del Priorato e degli uffici principali di quella Lingua, tra le più importanti e più ricche dell'Ordine.

Cessato con l'eroico ed infelice assedio del 1522 il dominio dei Cavalieri, le case monumentali della storica Via con le loro belle ed eleganti facciate, nelle quali i vari motivi architettonici, pur ispirandosi al gusto prevalente dell'Ordine, del gotico occidentale franco, accennano nel disegno delle spaziose finestre, negli ornati molteplici, nelle decorazioni floreali delle ricche cornici, all'influenza che arriva nell'Oriente attardata e lenta, della Rinascenza in fiore, vennero occupate dall'invasore e vendute a mano a mano a privati. Le superbe dimore dell'Ordine divennero modeste abitazioni turche; il quartiere popolare di *Enderùm* subentrò in parte al nobile quartiere del Collachio. Il sistema in vigore nella famiglia turca della ripartizione dei beni immobili patrimoniali fra tutti i figli e le figlie, favorì una più rapida disgregazione dell'unità integrale dei palagi che suddivisi nelle parti costitutive, presero presto quel caratteristico aspetto che offrono al viaggiatore d'occidente i quartieri popolari delle città orientali. I magazzini a pian terreno troppo grandi vennero separati da muri, le sale troppo vaste si intramezzarono, i bei cortili nei quali si svolge generalmente massiccia od elegante la scala per il piano superiore della casa, diventarono l'area di separazione tra le ale del fabbricato, e si sovraccaricarono di alti muri divisori destinati a coprire di ombre discrete la vita della famiglia turca; le finestre, rimpicciolite di dimensioni, si moltiplicarono di numero; i grandi camini, diventati inutili per assai più modeste esigenze di vita, si trasformarono o vennero abbattuti.

L'Albergo d'Italia subì anch'esso questa misera trasformazione. Se dei viaggiatori più antichi il Rottiers potè lasciarci nel 1826, unico documento, il disegno della facciata e notizie sommarie, ed in parte fantastiche (1), come vedremo, dell'interno, i viaggiatori e studiosi più recenti dovettero limitarsi ad osservare la completa trasformazione dell'Albergo d'Italia in abitazione moderna avvenuta, a memoria d'uomo, non prima dell'ultimo cinquantennio (2). L'occupazione italiana trovò l'Albergo della nostra Lingua quasi irriconoscibile (3). All'esterno, uno spesso intonaco di coccio pesto tinteggiato in giallo copriva tutta la facciata mascherandone il menomo particolare architettonico; nell'interno, suddiviso tra cinque proprietari, misere intramezzature di muri, sopraelevazione degli ambienti terreni con il materiale delle demolizioni e dei rifacimenti posteriori, volte di alcuni dei magazzini o crollate o tagliate per adattarvi il piano di un modesto assito in legno o sforacchiate per l'apertura di scalette interne; abolizione della scala antica, lasciata intatta, ma trasformata, mediante una colmatura di terra e un muro divisorio costruito nel filo della cornice in terrazza e giardino pensile; breccie minacciose aperte nei muri maestri e nelle parti più necessarie alla stabilità dell'edificio, deposito di rifiuti negli ambienti rimasti, per il loro stato di rovina, disabitati; riduzione, infine, dei muri della facciata a meno che la metà dello spessore originario, per poter meglio avvicinare i caratteristici divani della casa turca al vano delle finestre e dar modo così alla donna di spiare, sedendo e lavorando, non vista, dietro le fitte grate, la vita che le si svolge lontano. Invece delle quattro finestre ancora viste dal Rottiers, la facciata veniva trasformata con sei finestre tutte spostate dall'asse originario; l'una di esse erasi barbaramente praticata nel vano stesso della grande edicola che conteneva il bello stemma centrale e lo stemma, abbattuto, era stato trasportato e venduto altrove (4), o forse anche ridotto in polvere per qualche modesta decorazione di stucchi. La deformazione del prospetto della casa era infine completata dalla sopraelevazione d'una grande terrazza coperta, costruita sul tetto e gravante con un pericolante e minaccioso congegno di travi invecchiate sui muri affievoliti dall'edificio.

Tuttavia avendo potuto osservare che nonostante le superfetazioni moderne sussistevano tutti gli elementi necessari per un restauro sicuro e completo, così dell'interno che dell'esterno del monumento (5), e che, d'altra parte, un restauro non sarebbe stato possibile senza aver prima liberato il nobile edificio dalle sconcie abitazioni moderne, ebbi l'onore di proporre al Comando del Corpo d'occupazione delle isole, l'acquisto od esproprio di quella che fu già la sede della nostra Lingua a Rodi, per ragioni di pubblica utilità e per un doveroso obbligo da parte dell'Italia. S. E. il Generale G. Croce s'interessò nobilmente

(1) Rottiers, *Monuments de Rhodes*, pag. 324 segg., e *Album*, tav. XLVII.

(2) Biliotti, *L'Ile de Rhodes* (1881), pag. 519; Sommi Picenardi, *Itinéraire d'un Chevalier de St Jean de Jérusalem*, pag. 64; Belabre, *Rhodes of the Knights*, pag. 121; Gerola, *Monumenti medioevali delle tredici Sporadi*, in *Annuario della Scuola d'Atene*, I, 1914, pag. 278.

(3) Sullo stato di quest'edificio al momento dell'occupazione v. Gerola, *Tradizioni italiane nei monumenti di Rodi*, in *Rivista d'Italia*, anno II, fasc. IV. La finestra a cui allude il Gerola qui e in *Monumenti*, *l. c.*, è la porta, messa in luce dai lavori, del salone superiore.

(4) La notizia della manomissione dello stemma in Biliotti, *op. cit.*, p. 519.

(5) Un tentativo di ripulimento e di restauro della facciata fu già fatto nel febbraio 1915, e a questa prima fase di lavori mi riferisco nella relazione, *Lavori della Missione Archeologica Italiana a Rodi*, in *Annuario della Scuola d'Atene*, II (Notiziario).

e vivamente delle sorti dell'Albergo d'Italia, e al suo interessamento si deve se lo storico edificio potè esser rimesso all'antico decoro.

Fallite le pratiche amichevoli con i numerosi proprietari ed aventi diritto dello stabile, il Governo delle isole dovè provvedere, previa la nomina d'una Commissione di perizia, all'esproprio di legge, ed in seguito affidava l'esecuzione dei lavori al benemerito Genio militare sotto la direzione del Maggiore A. Boyancé (1), con la collaborazione direttiva dell'Ufficio di Sovraintendenza dei monumenti del Dodecanneso. Il restauro fu anche questa volta, come per

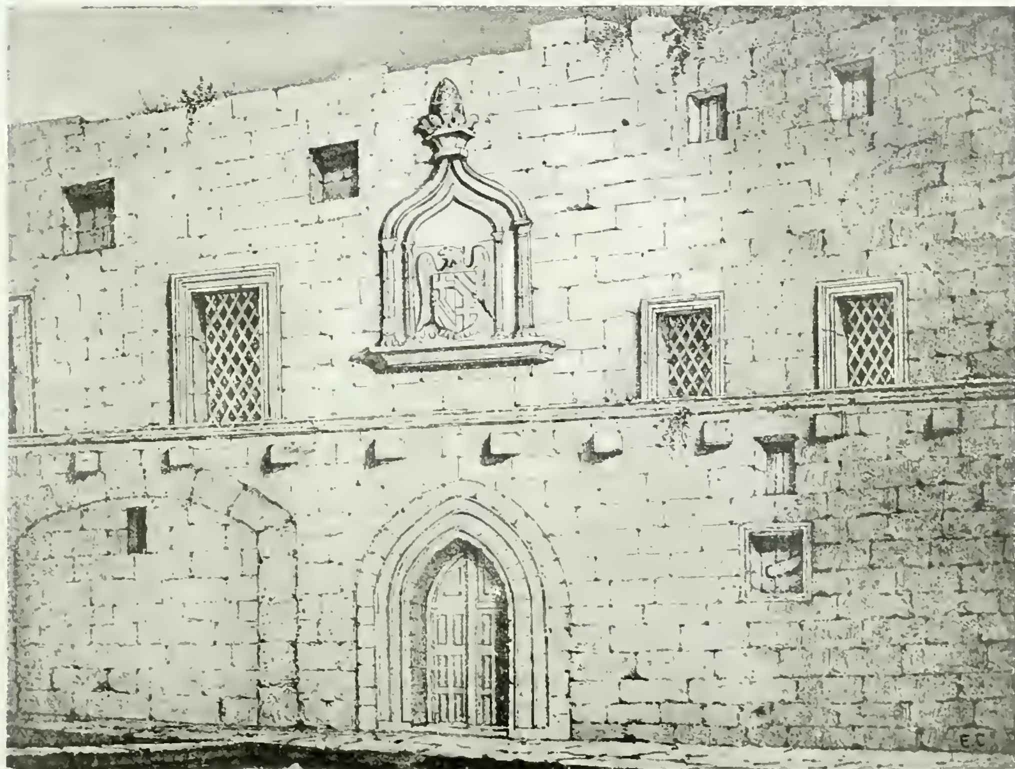


Fig. 1. — Albergo d'Italia (dal Rottiers).

altri non meno insigni monumenti di Rodi, eseguito, anche nelle parti più difficili e delicate, da graduati e soldati del Corpo d'occupazione.

I disegni della pianta, della sezione e prospetto dell'edificio sono stati pure gentilmente eseguiti a cura della direzione del Genio militare.

* * *

Dell'Albergo d'Italia ci ha lasciato, come s'è detto, una descrizione affatto sommaria il noto viaggiatore danese, colonnello Rottiers, che visitò Rodi nei primi mesi del 1826, e con la descrizione, ausilio per noi più prezioso, un disegno della facciata inserito nel noto superbo *Album* dei monumenti della città (fig. 1). Sono, disgraziatamente, fino ad ora le fonti più antiche che noi abbiamo per lo studio e la storia del monumento.

(1) Sotto la direzione del Magg. Boyancé, il Genio militare ha legato indissolubilmente il suo nome all'opera così fervidamente iniziata dal nostro Governo del restauro monumentale della città; debbo pertanto tributargli le più vive grazie per averlo avuto collaboratore zelante ed infaticato nella nobile impresa.

La visita dell'interno dell'Albergo d'Italia ha fornito lo spunto al Rottiers per una delle molte meditazioni che egli, seguendo il gusto e la moda dei libri di viaggio dell'epoca, fa nella sua opera sugli avvenimenti passati e sul corso delle vicende umane; nessuna meraviglia pertanto che i pochi cenni di descrizione che egli dà siano in completo contrasto con la realtà assodata dai lavori di ripristino: « *Cette maison avait été très spacieuse; un chêne immense s'élevait au milieu d'un vaste enclos qui, selon Dimitri, avait servi anciennement de cimetière, et où se trouvait une chapelle en ruines. Dimitri prétendait que cet arbre datait des premiers temps des Chevaliers. Sa hauteur prodigieuse et son épaisseur (il pouvait avoir environ trente pouces de diamètre) attestaient du moins son ancienneté. J'entourai de mes bras cet arbre de gloire qui triomphe du temps: durando saecula vincit...* ». Il viaggiatore danese ha voluto evidentemente preparare il quadro necessario per le sue considerazioni patetiche (v. pag. 326), cercare lo stimolo dell'*extase mélancolique*, ed ha o inventato di sana pianta o confuso. Il cortile dell'Albergo d'Italia è completamente occupato dalla scala, ed è così ristretto, che il Rottiers non può aver pensato a collocarvi nè la sua quercia secolare nè il campo delle sue meditazioni nello spazio e nel tempo. Oltre a ciò nessun cimitero di epoca classica, medioevale o turca può essere mai esistito nell'area dell'Albergo o nelle sue immediate vicinanze. Egualmente fantastica è la presenza d'una cappella in rovina con lo stemma dei Piccolomini entro l'Albergo stesso: nessuna traccia di luogo di culto si è trovata durante i lavori di restauro nell'interno del monumento. Come spiegare tutto ciò se non con una confusione di luoghi e di circostanze forse voluta dallo scrittore stesso? La cappella a cui fa cenno il Rottiers è forse da identificare nella piccola chiesetta di S. Demetrio non molto discosta dall'Albergo della Lingua d'Italia (1). Il luogo dove sorge la cappella di S. Demetrio, ora adibito a vasto giardino remoto e solitario, ha forse provocato l'estasi malinconica del viaggiatore danese dinanzi alla quercia secolare di cui è scomparsa ogni traccia e ricordo. Al contrario la mancata descrizione dell'interno dell'Albergo d'Italia, farebbe supporre che il Rottiers o non ha potuto visitare dettagliatamente l'edificio o lo ha trovato di già completamente trasformato nella distribuzione degli ambienti. Comunque lo stemma dei Piccolomini, se ancor esso apparteneva alla chiesetta di S. Demetrio, dove mancano precisamente gli stemmi dell'edicola della facciata principale, non apparteneva in alcun modo all'Albergo d'Italia (2).

Abbandoniamo pertanto gli incerti ricordi del Rottiers, ed esaminiamo il monumento quale esso ci si rivela dopo i compiuti lavori di ripristino (fig. 2).

L'Albergo d'Italia sorge di contro alla facciata dell'ospedale dell'Ordine prospiciente la Via dei Cavalieri, fiancheggiato al lato occidentale da un edificio pur recentemente restaurato d'ignoto uso ed appartenenza e da un sottopassaggio coperto (3); al lato orientale da un minore edificio antico tuttora in condizioni assai deplorevoli di conservazione (4); ai lati sud e nord della via

(1) Su questa importante cappella fondata dai Piossasco v. SOMMI PICENARDI, *l. c.*, p. 74, e GEROLA, *Monumenti delle Sporadi*, p. 259 (p. 91 dell'estratto); cf. BELABRE, *op. cit.*, p. 135.

(2) In base all'erronea descrizione del Rottiers, il Sommi Picenardi ed il Gerola attribuiscono uno stemma Piccolomini all'Albergo d'Italia.

(3) V. A. MAIURI, *Lavori della Missione Archeologica Italiana a Rodi*, l. c., pag. 11.

(4) V. la bella finestra di questo edificio nella fig. 13 della mia relazione sopra citata.

dei Cavalieri e da una pittoresca straduccia tutta a piccoli archi di sostegno tra le due linee di edifici, che corre quasi parallela alla Via dei Cavalieri e doveva continuare anticamente fino almeno all'altezza dell'Albergo di Francia o più oltre. Nell'area racchiusa tra queste due vie alquanto divergenti tra loro si elevano i palazzi della parte bassa della Via dei Cavalieri sul lato nord, e l'Albergo d'Italia, seguendo con i suoi muri maestri di nord e di sud l'andamento delle due strade, presenta una pianta irregolare (fig. 3).

L'edificio nella sua struttura risulta di un corpo centrale sul prospetto principale, di due ale laterali e di un cortiletto rettangolare racchiuso tra le due

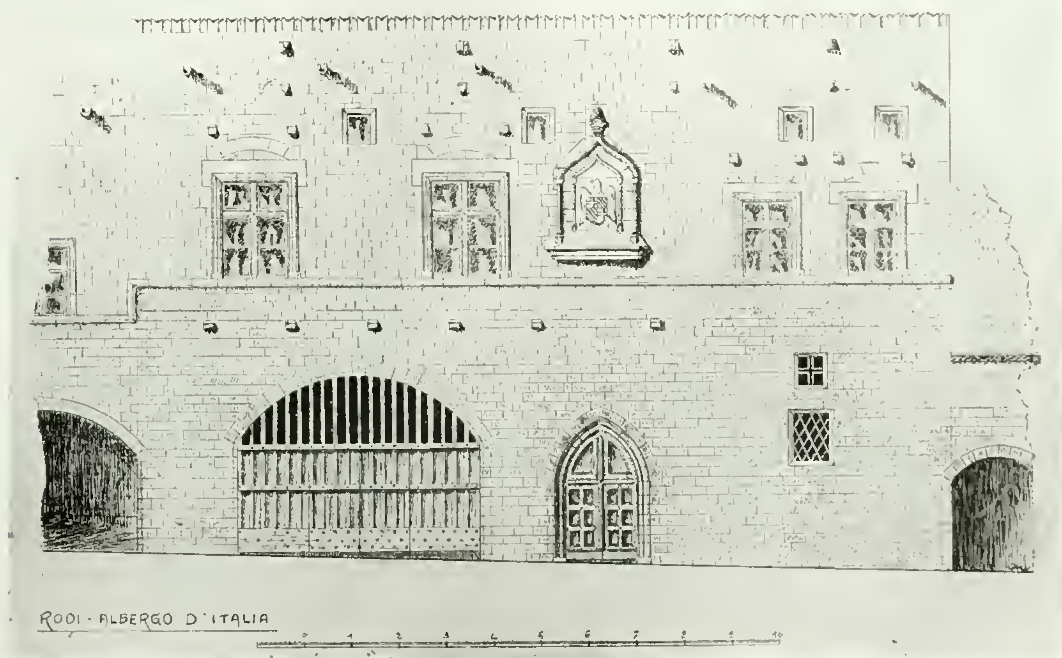


Fig. 2. Albergo d'Italia restaurato.

ale e il loro muro di raccordo elevato solo fino all'altezza del pianerottolo superiore della scala (fig. 4).

La facciata fu giudicata irregolare dal Rottiers, e non può non esserlo egualmente ora (1). Lo spazio ristretto in cui è compreso l'Albergo d'Italia e l'esigenze della distribuzione degli ambienti che per la sede di una Lingua si imponevano, quelle sovrattutto di un salone centrale di adunata per le riunioni dei membri principali della Lingua, impedirono un più armonico sviluppo dell'architettura esteriore. La porta principale non è nell'asse mediano dell'edificio; il salone superiore occupa tutta l'ala sinistra compreso lo spazio dell'androne d'ingresso; le due finestre dell'ala destra, assai più piccole e riavvicinate, fanno maggiormente sentire la sproporzione fra le due parti della facciata. Il grande arco con cui s'apre il magazzino di sinistra, tra i più grandi del genere che si conoscano nelle abitazioni medioevali della città, soffoca la porta ogivale dell'ingresso principale e non ha alcun riscontro nel lato destro dove s'aprono invece

(1) ROTTIERS, *op. cit.*, pag. 324: « *Cette façade, une des plus irrégulières de Rhodes, a été rebâtie sous le Grand-Maître Fabrice Caretti* (sic) *etc.* ».

una inferriata ed una finestrina a dar luce al magazzino corrispondente (fig. 2). Nel restauro della facciata, che era la parte più guasta dell'edificio, il lavoro di ripristino ha trovato nella muratura originaria elementi più che sufficienti per procedere su basi certe e sicure. Il grande arco del magazzino era stato solo tagliato dall'architrave di una porta moderna; il disegno della porta antica dell'Albergo, più che dal disegno del Rottiers si è ripetuto fedelmente dall'originale corroso e scalpellato ma tuttora evidente nella linea delle sue modanature; le mensole sono state solo ricollocate nei punti in cui appariva chiaramente la scalpellatura della mensola originaria (1); la cornice mediana ricorrente su tutto il prospetto, conservava il suo troncone d'attacco; delle finestre del salone del piano superiore non si è rinnovato che una parte sola degli stipiti; le mensoline al disopra delle suddette finestre hanno ritrovato il loro posto lasciato evidentemente dalla scalpellatura, e i finestrini corrispondenti si rinvennero ostruiti al di sotto dell'intonaco, e vennero soltanto riaperti.

RODI - ALBERGO D'ITALIA

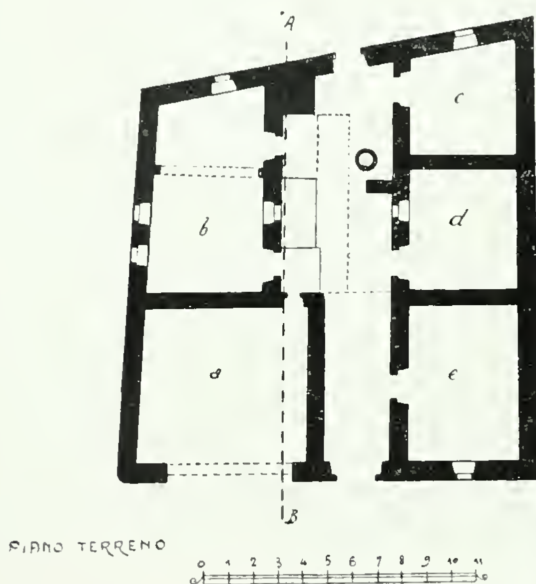


Fig. 3.

Dove l'opera di restauro non ha potuto giovarsi, come per il rimanente del fabbricato, dei dati della costruzione originaria, e ha dovuto necessariamente basarsi sull'unico documento rimastoci, il disegno del Rottiers, è nel lato del prospetto principale corrispondente alla stanza *m* (fig. 7). Tutto il muro dal piano della cornice mediana dell'edificio fino al tetto è apparso opera di un frettoloso e non accurato rifacimento posteriore. È da ritenere che la caduta di questa parte della facciata si dovesse all'improvvido assottigliamento del muro maestro, quale si osserva anche negli altri ambienti della casa turca, imposto, come già s'è detto, dalla necessità d'appressare i divani alle finestre senza l'impedimento di una più o meno profonda strombatura e dei larghi davanzali antichi. Il Rottiers ci presenta da questo lato due finestre antiche alquanto minori di dimensioni delle finestre del salone e due finestrini superiori in corrispondenza dei vani di luce sottostanti. Il dubbio affacciatosi nel corso dei lavori che cioè questa parte dell'edificio fosse stata già ricostruita in epoca precedente alla visita del Rottiers, e che per tanto il viaggiatore danese avesse disegnato per antiche le due finestre turche che vennero praticate nel rifacimento, in luogo di un'unica finestra di egual dimensione di quelle del salone, non è apparso seriamente fondato, ed il restauro, dopo aver interamente

(1) Nel disegno del Rottiers le mensole appariscono lungo tutta la lunghezza della facciata, ma in verità le traccie della scalpellatura si sono osservate soltanto là dove sono state ricollocate le attuali mensole. Esse si estendono soltanto sopra l'arco del magazzino e la porta principale.

rifatto la muratura secondo la tecnica e lo spessore originari, si è attenuto al disegno del Rottiers per le seguenti considerazioni:

— Il rifacimento dell'ala superiore destra della facciata è stato provocato dall'ultimo e più radicale adattamento dell'edificio ad abitazione turca, ed esso è, a memoria d'uomo, posteriore alla venuta del Rottiers a Rodi.

— Il disegno del Rottiers corrisponde per tutti gli altri dettagli alla facciata messa in luce dal lavoro di restauro, e non si può senza seria ragione, imputarlo di inattendibilità per ciò che riguarda le due finestre del lato posteriore rifatto. Il disegno che ha evitato di ricostruire la parte già mancante del coronamento superiore non avrebbe integrato una parte che doveva apparire, se lo era di già, visibilmente moderna.



Fig. 4. — Veduta posteriore dell'Albergo d'Italia.

Al rimpicciolimento delle finestre e dei finestrini del lato destro della facciata corrisponde anche una diversa elevazione del tetto e dei gocciolatoi del salone principale e della stanza *m* e la completa asimmetria di tutta la facciata (1).

Qualche difficoltà ha incontrato il lavoro di restauro nella ricostruzione dell'edicola centrale con lo stemma dei Del Carretto, trovata scalpellata nello spessore della cornice fino al piano del muro e ridotta a finestra. La traccia ancora evidente della scalpellatura era sufficiente per stabilire le dimensioni originarie dell'edicola e la larghezza della cornice, ma della cornice si avevano due disegni antichi notevolmente diversi l'uno dall'altro: il primo, poco riconoscibile nel disegno generale della facciata, del Rottiers a colonnette e semplici modanature, il secondo, in dettaglio, del Berg, ma anch'esso non perfetto, con una gola intermedia riccamente decorata di fogliame (fig. 5) (2). Pur potendosi

(1) Anche nell'edificio accosto all'Albergo d'Italia vi hanno finestre di differenti dimensioni.
(2) BERG, *Die Insel Rhodus*, pag. 164, tav. 26.

supporre, che quello del Berg fosse più fedele all'originale, si dovè per le difficoltà che offriva sul luogo una buona esecuzione, abbandonare il grazioso motivo dell'ornato floreale e semplificare il disegno dell'edicola su modelli più comuni. Altrettanto dicasi dello stemma, di cui una riproduzione in marmo eseguita non perfettamente sul luogo sul disegno del Rottiers e sul modello di uno stemma analogo esistente sull'arco della Porta di S. Atanasio (1), è stata provvisoriamente ricollocata nel vano dell'edicola per necessario completamento del restauro della facciata. Nella riproduzione attuale si sono omessi i dettagli del disegno del Berg, la corona marchionale sul capo dell'aquila e la leggenda del nome del Gran Maestro.

Il coronamento dell'edificio per il quale non soccorrevano nè i resti della muratura nè il disegno del Rottiers, si integrò con gli elementi più semplici e più necessari di cui si abbelliscono gli edifici medioevali a Rodi: quattro portabandiera intramezzati da quattro gocciolatoi e una leggera merlatura terminale simile a quella che decora il prospetto dello Spedale dei Cavalieri.

PIANTERRENO (fig. 3). — Il pianterreno è costituito da uno stretto ed alto androne d'ingresso, dal cortiletto della casa e da cinque magazzini disposti sulle tre ale del fabbricato.

A differenza di quanto comunemente si osserva nella costruzione dei magazzini del pianterreno a Rodi, il grande magazzino a sinistra della porta principale non era coperto di volta ma di soffitto in legno. Dato l'enorme sviluppo dell'arco della porta d'ingresso di questo ambiente il sesto della volta avrebbe dovuto ostruire la luce dell'arco. La conferma se n'è avuta rinvenendo al di sotto degli intonachi di epoca recente i buchi di collocamento degli antichi travi e il soffitto, rifatto con semplici travi di legno senza mensole, è stato riportato al piano originario. Essendo il solo magazzino che ha un ingresso autonomo sulla Via dei Cavalieri, la ragione dell'ampiezza ed altezza dell'arco della porta si deve cercare nell'uso a cui questo grande vano terreno era adibito; era probabilmente la scuderia della casa. Una porticina che s'apre, singolarmente, con la sua strombatura esterna sul pianerottolo della scala metteva in comunicazione questo ambiente con l'interno della casa.

I quattro restanti magazzini hanno le loro porte d'accesso dal cortile della casa, e ricevono la luce o da finestre e finestrine quadrate chiuse da inferriate prospicienti le due vie e il sottopassaggio coperto, o anche soltanto dal cortile *d*. Speciale attenzione merita il grande magazzino dell'ala sinistra della casa con un arco di rinforzo corrispondente al tramezzo delle due stanze superiori, e bene rischiarato da quattro vani di luce e due porte di accesso sul cortile, l'una sul pianerottolo inferiore e l'altra sotto l'arco della scala. Accosto a questa seconda e al piano stesso del pavimento del magazzino è praticata un'apertura ad arco ribassato che altro scopo non poteva avere se non quello di rendere più facile il versamento di acqua di spurgo o di pulizia dall'interno del magazzino al cortile.

Il cortile, ricoperto nel restauro di lastroni di pietra locale, è assai ristretto, e si limita a contenere lo sviluppo dell'elegantissima scala scoperta che conduce al piano superiore. L'eleganza solida e snella di questa scala (fig. 6) racchiusa in così breve spazio costituisce una delle più interessanti caratteristiche

(1) V. il disegno di questo stemma in BELABRE, *op. cit.*, p. 66, fig. 52; la data di questo stemma è anteriore (1515).

dell'interno della casa: divisa in due rampe, con un ripiano intermedio, appoggiate al lato sinistro del cortile e al muro di fondo, termina in uno stretto pianerottolo sostenuto da due campate raccordate su di un pilastro centrale a mensoloni. Un massiccio pilastro all'angolo nord-ovest trovato svuotato e adibito a latrina e accuratamente riempito e restaurato sostiene il peso di appoggio e d'insistenza degli archi delle due rampe. La scala e il pianerottolo mancavano di qualsiasi traccia di parapetti: il fatto stesso che lo stipite destro della porta del salone sia a filo con la cornice del pianerottolo fa escludere che un parapetto stabile in costruzione venisse ad appoggiarsi e a mascherare la cornice della porta (1). Non si può peraltro escludere l'impiego di un parapetto in legno sullo stretto pianerottolo superiore (2).

Nel mezzo del cortile, accosto al pilastro a mensoloni, si osservava prima dei restauri la tromba di un pozzo sopraelevato mediante sforacchiamento della volta del pianerottolo fino al piano superiore della casa. Distrutto questo posteriore e posticcio adattamento turco, avendo riscontrato che la tromba interna del pozzo era di costruzione evidentemente anteriore alla sopraelevazione esterna, lo si ridusse alle dimensioni e alla forma di un pozzetto da cortile munendolo di un semplice parapetto. Pozzi antichi nei cortili e nell'interno delle case medioevali a Rodi non mancano quasi mai; sono in genere profondissimi ed attingono i cunicoli dell'epoca classica e medioevale di cui il sottosuolo della città e della periferia esterna è disseminato: volendo riportarmi a edifici analoghi al nostro debbo ricordare, che il pozzo del grande cortile dell' Albergo di Spagna è anch'esso antico.



Fig. 5. Stemma dell'Albergo d'Italia disegnato dal Berg.

Del piano terreno della casa è da far menzione in fine della porta posteriore d'ingresso sul vicolo del lato di Nord, quasi in corrispondenza e nell'asse della porta principale sulla via dei Cavalieri.

PIANO SUPERIORE (fig. 7). La scala immette con il pianerottolo superiore alla porta della sala principale dell'Albergo, a piattabanda ma decorata e sormontata da cornice inflessa ad arco a groppa con una decorazione floreale alquanto guasta sotto la centinatura. Sulla porta ritorna in un'edicola quadrata lo stemma di Del Carretto inquartato con la croce dell'Ordine (scalpellata per opera del consueto fanatismo turco) e datato anch'esso dall'anno 1510 come lo stemma della facciata. Sul pianerottolo e sul cortile s'aprono in un armonico insieme la porticina della stanza *i*, le finestre ed i finestrini delle stanze

(1) Parapetti in muratura non sono frequenti nelle scale degli edifici medioevali di Rodi: un bello e forse unico esemplare è da riconoscersi nella scala dello Spedale della Lingua d'Italia nel quartiere ebreo della città.

(2) V. un parapetto di legno posteriore applicato ad una scala del sec. XIII in ENLART, *Architecture civile et militaire*, Paris 1904, p. 104, fig. 46.

delle due ale dell'edificio e una finestra del salone. Ad eccezione della finestra e del finestrino della stanza *h*, che mancava completamente, essendosi trovato abbattuto il muro orientale di questo ambiente trasformato in terrazza coperta, tutti gli altri vani di luce si rinvennero ostruiti o solo parzialmente guasti.

La sala centrale dell'Albergo vivamente illuminata da due grandi finestre e due finestrini sul lato della via dei Cavalieri e da una finestra prospiciente il cortile, munite tutte e tre nella strombatura di poggioli laterali per sedere comodamente più da presso al vano di luce, presenta nella parete di fondo un camino antico, trovato ostruito ed imbiancato, ma assai ben conservato tanto nella linea della cornice quanto della cappa spaziosa ed internantesi nello spessore del muro. Egual tipo ed una eguale ubicazione del camino della sala di convegno si osserva nel salone dell'Albergo di Francia. Oltre alle due porticine della parete orientale e settentrionale di comunicazione con le due ale del fabbricato, si osservava accanto alla porticina dell'ala occidentale una finestrina ad arco a groppa munita tuttora da una vecchia intelaiatura di legno e di uno sportello antico e di una tavola anch'essa antica innestata nel davanzale. La presenza di questo mezzo di comunicazione tra il salone e l'ambiente *g*, che ad altro non poteva essere adibito se non per passavivande, qualifica e conferma l'identificazione che viene spontanea di fare dell'ambiente *g*, dove su traccie sicure è stato ricostruito il grande camino nell'angolo adiacente al salone. Siamo nella cucina dell'Albergo, dove la sala nobile di convegno era pur sala da pranzo e refettorio. Al posto del camino ricostruito si è trovato un piccolo camino di epoca turca, ma le dimensioni dell'antico apparvero al disotto dell'intonaco, evidenti per gl'innesti murari degli stipiti, dell'architrave e della cappa e per la linea lasciata ben netta dalla fuliggine antica (1)

Il tipo preso a modello per il restauro fu il camino del salone dell'infermeria nello spedale dei Cavalieri.

Riconosciuta in quest'ambiente la cucina, non resta altra attribuzione da dare al vano ristretto ed irregolare con cui termina quest'ala *h* se non di ambiente accessorio della cucina, dispensa o cellario.

Le tre stanze dell'ala orientale formavano l'abitazione vera e propria del Priore della Lingua e forse l'una di esse, quella che ha ingresso autonomo sul pianerottolo, poteva essere anche riservata al disbrigo delle mansioni spettanti al Priore come capo della Lingua. Un singolare particolare osservasi nella stanza di mezzo di quest'aia.

Un picolo vano con traccie ancora dell'intonaco antico fu ricavato nell'angolo nord-est mediante un pilastro sporgente nella stanza *i*: esso misura internamente m. 1,69 di altezza per 0,96 di larghezza. Essendosi rivenuto il suddetto vano adibito a latrina dai proprietari turchi della casa, si pensò che avesse anche originariamente eguale destinazione; peraltro mancando qualsiasi traccia nel sottostante ambiente terreno della continuazione del pozzo di scarico che fu dai turchi tagliato nel vivo della muratura, sembrami più verosi-

(1) A mio avviso una eguale distribuzione di ambienti si ripete in maggiori dimensioni nello Spedale dei Cavalieri (angolo sud-est), dove la cosiddetta sala a due archi e la stanza a volta attigua, con lucernari praticati nella volta, sono da identificare nel refettorio e nella cucina messi in comunicazione da un passavivande; V. Gerola, *Il restauro dello Spedale dei Cavalieri in Rodi* in *L'Arte*, XVII, fasc. V-VI, pag. 27 (dell'estratto).

mile, che esso corrisponda ad un ripostiglio o credenza a muro per deposito di numerario, e poteva nel nostro caso servire di cassa di deposito del tesoro della Lingua d'Italia.

Questa stanza ci ha conservato anche parte del soffitto originario costituito da semplici travi senza mensole e da regoli e scomparti in parte caduti ed ora restaurati.

Un soffitto di egual tipo si è adottato per il restauro delle coperture degli altri ambienti ad eccezione della stanza *m* dove si è lasciato il soffitto di epoca turca perchè in buono stato e ripetente, con dimensioni diverse delle

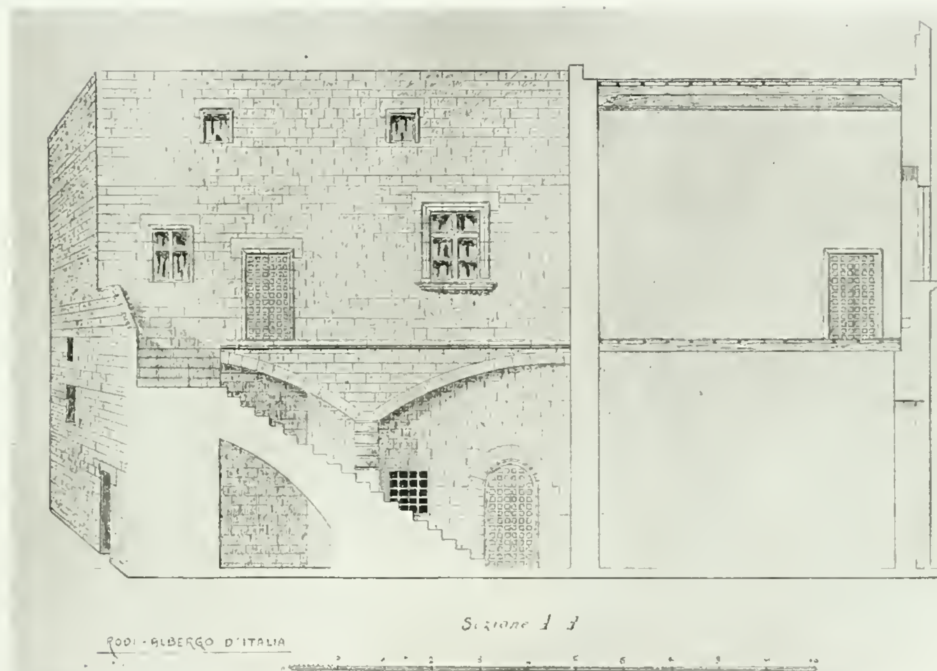


Fig. 6. — Cortile e scala dell'Albergo d'Italia.

travature, la qualità e il tipo dei soffitti antichi; nel salone centrale, alle travature si sono aggiunte le mensole che decorano sempre gli ambienti più nobili e più spaziosi.

Vasti residui dell'originale intonaco in stucco si sono trovati sotto le imbiancature più recenti su tutte le pareti interne degli ambienti superiori, lungo le cornici e modanature delle porte e del camino del salone e si è proceduto a rinnovarlo usando di una composizione identica all'antica; i pavimenti sono stati ricoperti di semplici mattoni di cotto della locale fabbrica di Archangelos che pur essendo ora assai degenerata nella depurazione dell'argilla e nella bontà della cottura, rappresenta tuttora la continuazione della bella tradizione rodiota classica e medioevale dell'industria della terracotta.

I battenti della porta principale d'ingresso, che il Rottiers vide ancora originali, sono stati rifatti in base al disegno schematico lasciatocene dal viaggiatore danese e al grande arco del magazzino riaperto in tutta la sua ampiezza è stato applicato un più semplice e massiccio portale in legno.

Tutti gli altri infissi in legno delle porte esterne, dei magazzini e delle

porte dei vani superiori si sono ispirati a eleganti modelli antichi tuttora esistenti in una casa presso la via dei Cavalieri.

Per quel che riguarda i tipi delle porte, non si può fare a meno dal mettere in rilievo che ad eccezione della porta ogivale d'ingresso, tutte le rimanenti sono ad arco pieno o a piattabanda: i motivi gotici sembrano nell'Albergo d'Italia assai attenuati.

*
* *

L'identificazione dell'edificio, disegnato dal Rottiers, col Palazzo della Lingua d'Italia, è stata messa recentemente in dubbio dal dott. G. Gerola, il chiaro e benemerito studioso ed illustratore dei monumenti medioevali delle isole di Creta e del Dodecanneso (1). Quel che induce il Gerola a dubitare dell'attribuzione del Rottiers e della comune tradizione è che nella facciata del monumento e nell'interno non ricorra altro stemma all'infuori di quello del Gran Maestro Del Carretto con la data di costruzione o di rifacimento (1519), mentrechè a somiglianza degli altri Alberghi si dovrebbero avere o gli emblemi della nazione o della Lingua o gli stemmi del capo della lingua a Rodi o anche gli stemmi del priorato più importante nel paese di origine. Lo stemma del Gran Maestro poteva o no accompagnarsi agli stemmi propri della Lingua e degli ufficiali più importanti della Lingua. Non avendo l'Italia uno stemma proprio riconosciuto da tutti i componenti della Lingua, avrebbe dovuto almeno figurare sulla facciata del proprio Albergo l'insegna della carica più importante e specialmente dell'ammiraglio che tenne quest'ufficio durante il granmaestrato di Del Carretto, di Costanzo Operti. Al contrario, lo stemma degli Operti ritorna tutto solo sulla facciata di un'assai più modesta costruzione in uno degli sbocchi laterali della via dei Cavalieri, e il Gerola, non preoccupandosi delle dimensioni di questo edificio adatto più per abitazione privata che per sede di una Lingua, indica come sede probabile della Lingua d'Italia la casa contrassegnata dallo stemma di Costanzo Operti (2).

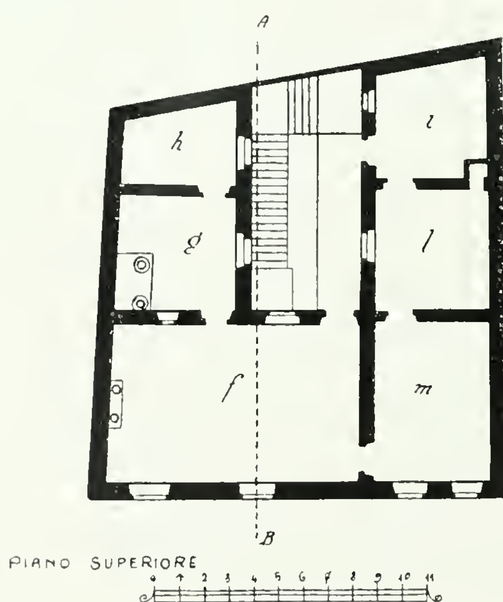


Fig. 7.

Ai dubbi espressi dal Gerola si possono opporre i seguenti argomenti:

— La presenza del solo stemma di Del Carretto nell'Albergo d'Italia significa, che l'edificio è stato completamente costruito da quel Gran Maestro ita-

(1) Gerola, *op. cit.*, p. 278 (110 dell'Estratto): vedi peraltro il Gerola in *Tradizioni Itatiane* nei *Monumenti di Rodi* in *Rivista d'Italia*, fasc. IV, anno II.

(2) Quest'edificio è segnato nella piantina monumentale di Rodi, annessa all'opera del Gerola con il n. 18.

liano a proprie spese a beneficio della Lingua alla quale egli apparteneva. Il Del Carretto, che era già stato, prima che Gran Maestro, Ammiraglio dell'Ordine e perciò capo della Lingua d'Italia, non aveva potuto dimenticare nel vasto



Fig. 8. — L'Albergo d'Italia restaurato.

programma di difesa e di abbellimenti edilizi che egli attuò a Rodi in un settennio *(instaurator urbis)* (1), la sede della lingua da cui proveniva. Personaggio da lungo tempo il più eminente della Lingua d'Italia e tra i più elevati dell'Ordine, volle contrassegnare della sua impronta la città che usciva da un periodo fervido di lavori edilizi, e nessuna meraviglia che al palagio da lui

(1) La nota iscrizione della tomba di Del Carretto, insperatamente ricuperata, è ora depositata nel Museo Archeologico di Rodi.

interamente costruito abbia lasciata unica e sola la propria insegna (1). Nè va dimenticato che Costanzo Operti fu eletto dal Del Carretto stesso Ammiraglio dell'Ordine in sua vece (2).

— L'ufficio d'Ammiraglio affidato al Priore della Lingua d'Italia era tra i più importanti dell'Ordine, comprendendosi in esso la suprema direzione della flotta e dell'organizzazione della difesa marittima, e doveva pertanto avere una sede propria adeguata, diversa dall'Albergo della Lingua a cui l'Ammiraglio apparteneva (3). Lo stemma pertanto dell'Ammiraglio poteva anche mancare tra le insegne dell'Albergo d'Italia.

— Oltre a ciò è forza tener conto della tradizione di cui il Rottiers e i viaggiatori che lo seguirono nella visita dei monumenti di Rodi, si fanno un'eco fedele.

Se le notizie che ci tramanda il Rottiers sulla natura e sulla destinazione degli edifici medioevali di Rodi non sono qualche volta esatte, pur tuttavia le sedi che egli assegna in base all'esame dei monumenti, confortato dalla tradizione locale, agli Alberghi delle varie Lingue rispondono alla realtà. Tutti gli Alberghi delle Lingue ci sono noti ad eccezione della sede della Lingua d'Alemagna che il Rottiers non vide e di cui o per le sue modeste proporzioni o per la scarsa importanza che ebbe a Rodi quella Lingua rispetto alle altre, dovè presto perdersi la memoria (4).

Sarebbe per l'Albergo d'Italia, che il Rottiers vide ancora in discreto stato di conservazione, la tradizione che egli raccolse e che a Rodi dura tutt'ora, errata?

Resta a vedere se l'edificio stesso, dopo il restauro, ha risposto come si sperava a questi dubbi.

Senza raggiungere le proporzioni dell'Albergo di Francia o di quello di Spagna, che racchiuse a sua volta le due Lingue di Aragona e di Castiglia, l'Albergo d'Italia, liberato dallo sconcio travestimento che l'immiseriva, è uno dei palazzi più monumentali della via dei Cavalieri nella sua sobria e semplice linea architettonica, e mal lo si confonderebbe con una dimora privata (fig. 8). La distribuzione stessa degli ambienti al piano superiore con il salone occupante due terzi della facciata e al quale immette direttamente la scala dal cortile, ripete la stessa distribuzione che osservasi nell'assai men ben conservata ala di prospetto dell'Albergo di Francia, e che s'ispira evidentemente ad un tipo di costruzione fisso e prestabilito.

L'edificio contrassegnato dallo stemma degli Operti nella strada laterale alla via dei Cavalieri non è per me se non l'abitazione privata di quell'Ammiraglio dell'Ordine.

Se l'unità ed organicità delle diverse parti dell'Albergo d'Italia giovano a farci meglio intendere la costruzione di Del Carretto e quella che fu la sede della Lingua pochi anni prima della caduta del dominio dei Cavalieri, esse non ci danno peraltro alcun sussidio per risalire alla storia precedente del monumento.

(1) È una delle caratteristiche degli ultimi Gran Maestri dell'Ordine quella d'improntare maggiormente della propria personalità la loro opera edilizia, e ciò spiega anche in parte la maggior ricchezza del numero degli stemmi dell'ultimo periodo.

(2) Bosio, II, 611 D.

(3) La tradizione assegna una sede propria all'Ammiragliato, ma probabilmente l'edificio non è quello indicato comunemente: v. Gerola, *loc. cit.*, p. 311 (= 143).

(4) Sull'indicazione affatto ipotetica di quest'Albergo v. Belabre, *op. cit.*, p. 105 sg.

L'affermazione del Rottiers che il Del Carretto avrebbe restaurato nel 1519 l'Albergo d'Italia danneggiato nell'assedio del 1480 (1) non ha conforto dei documenti scritti o monumentali (2). Data la mancanza degli uni e degli altri, non possiamo con tutta certezza affermare, che l'edificio fu anche prima del completo rifacimento del 1519, sede della Lingua d' Italia, ma possiamo ritener questa come l'ipotesi più probabile, in considerazione sopratutto della storia degli altri monumenti principali dell'Ordine che non subirono a quanto pare radicali mutamenti di destinazione e di ubicazione nella già troppo ristretta cinta del Collachio.

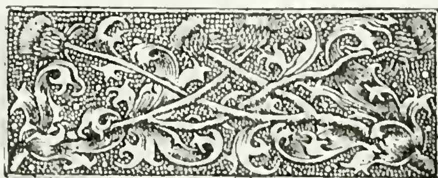
Così, com'è tornato alla luce, dopo i restauri, l'Albergo d'Italia, insperatamente completo e perfetto nelle linee originarie, costituisce ora uno dei monumenti più interessanti della bella città medioevale, e forma un mirabile decoro alla via dei Cavalieri che ha riacquistato con esso l'Albergo della nostra gente e una memoria viva e perenne di più, italiana, nella città dei Cavalieri. A differenza degli Alberghi di più vaste dimensioni di Francia e di Spagna, malauguratamente troppo distrutti o manomessi nelle parti interne, l'Albergo d'Italia offre in proporzioni minori, ma pur sempre nobili, il primo e completo modello che si abbia a Rodi di una casa dell'epoca dei Cavalieri. Il visitatore e lo studioso non saranno più attratti dall'estasi malinconica del Rottiers sulle rovine che non più sussistono, ma visitando l'elegante edificio che una delle grandi figure dell'Ordine volle destinato a sede della Lingua d'Italia, saranno compresi ancor più dal fascino che esercita la bella città così interamente pervasa da memorie di dominio e di arte. Gli Italiani vedranno nei portabandiera che ressero il gonfalone della Lingua col motto ITALIA in lettere d'oro su campo nero, la nuova e più fiammante insegna della patria.

Rodi, 29 febbraio 1916.

A. Maiuri.

(1) Rottiers, *loc. cit.;* completamente erronea è la supposizione del Rottiers, circa la partecipazione del Gran Maestro R. De Pins alla costruzione del primo Albergo d'Italia, supposizione derivatagli dalla presenza della pigna, semplicemente decorativa, che sormonta l'edicola dello stemma.

(2) Una notizia dell'ospitalità offerta a Roberto Sanseverino nell'Albergo d'Italia durante il suo viaggio in Terrasanta nel 1458, trovo in Sommi Picenardi, *loc. cit.*, p. 65, ma non possiamo affermare con l'autore da cui traggo la notizia, che l'edificio del 1458 fosse lo stesso del 1519.



INTORNO A STEFANO GIORDANO PITTORE MESSINESE DEL SECOLO XVI.



La storia della Pittura messinese è tutta da rifare, chè ancora infestano gli studi, come crittogame le viti, vecchie erronee opinioni, falsi giudizi, fantastiche leggende.

Une delle figure di artisti meno conosciute e biograficamente oscure è certo quella di Stefano Giordano vissuto attorno alla metà del sec. XVI.

Gli storici locali non ne danno che un cenno molto sommario; aggiungiamo anzi che così il Bonfiglio come il Samperi tacciono di lui completamente.

Solo il Gallo (1) è il primo ad occuparsene in modo assai laudativo, enumerandone varie opere (ora interamente perdute), come un quadro dell'altare maggiore in S. Agostino (dall'Hackert apprendiamo che rappresentava la Vergine), un Crocefisso in S. Francesco di Assisi, una Resurrezione di N. S. in S. Francesco di Paola, detta « opera insigne », ed altre pitture in S. Maria di Gesù Superiore.

Gli altri eruditi di tempo posteriore, tutti concordi nel considerare il Giordano come uno dei più degni discepoli di Polidoro da Caravaggio, procedono sulle orme del Gallo, e gli attribuiscono altri dipinti: l'Hackert (2) un S. Benedetto moribondo fra discepoli in S. Maria della Scala; il Grosso Cacopardo (3) una Vergine col Bambino nella parrocchiale di Bordonaro.

Ma nessun vestigio rimane di tali opere e perfino la memoria stessa del pittore si sarebbe con esse perduta se non si fosse miracolosamente salvata dalle rovine immense della sventurata città una grandiosa tela in forma di trittico, un tempo nel grande ospedale, poi, sino al disastro del '908, nel monastero di S. Gregorio, ed oggi nel Museo Nazionale di Messina, rappresentante nel centro la Cena e ai due lati i Santi Cosimo e Damiano, e Crispino e Crispiniano.

L'Hackert, nelle poche parole che dedica al pittore cinquecentista, dice che egli fiorì circa il 1541 « nel qual anno dipinse la gran tela della Cena del Signore »; lo stesso ripete il Grosso Cacopardo. E pure la medesima data — discorrendo della Cena — danno il Lanzi (4), il Magni (5), e recentemente l'opera anonima *Messina prima e dopo il disastro* (6).

(1) *Annali della città di Messina*, t. I, pp. 102, 126, 127, 179.
(2) *Memorie dei pittori messinesi*, Napoli, 1792, p. 24.
(3) *Memorie dei pittori messinesi*, Messina, 1821.
(4) *Storia pittorica*, Pisa, 1815, t. II, p. 303.
(5) *Storia dell'Arte Italiana*, Roma, 1902, p. 37.
(6) Messina, MDCCCCXIIII, p. 343.

Giuseppe La Farina (1) invece registra come data di appartenenza del dipinto — e non si sa donde l'abbia ricavata — quella degli anni 1538-40, lasciando cadere nello stesso errore il Lanza (2) ed anche il Columba (3).

La scritta, al contrario, che si legge a piè della tela rappresentante i Santi Cosimo e Damiano, smentisce tutti:

Anno Domini 1540
Magister Stephanus Jordanus
Messanensis hoc utrumque opus
P. fecit (4).



Stefano Giordano — La Cena — *Messina*, Museo Nazionale.

* * *

Esaminando ora l'opera d'arte che, come dissi, è di proporzioni grandiose (misura complessivamente m. 3,12 di alt. × 8,26), notiamo i pregi e i difetti propri di un imitatore, cioè di colui che non ha una personalità propria, ma pencola tra influenze di scuole diverse.

Il Giordano ha collocato la Cena in una loggia dalle colonne joniche con fregi alla trabeazione sul gusto della Rinascenza, attraverso cui si scorge il paese, ed ha atteggiato le sue figure a calma e compostezza generalmente piuttosto fredda. Alcune sono impassibili, altre mostrano compunzione o protestano il loro affetto e la loro innocenza; fra esse spicca la testa di Giuda dalla barba ispida e folta, con gli occhi sgranati e volti di prospetto, ma ascoltante con tutta circospezione la parola del Maestro, quasi temendo di tradirsi.

Nulla di grandioso o di drammatico rifulge; nulla che ricordi anche in piccola parte lo spirito del Cenacolo Vinciano, all'infuori un po' della figura del Cristo, rappresentato al pari con le braccia aperte poggianti le mani lievemente sulla mensa.

(1) *Messina ed i suoi monumenti*, Messina, 1840, p. 55.
(2) *Guida del Viaggiatore in Sicilia*. Palermo, 1859, p. 135.
(3) *Terremoto di Messina*. Palermo, 1915, pp. 40-41.
(4) Quel *P.* potrebbe spiegarsi con *pictum* o *picturae*.

In primo piano, l'autore, avanti alla tavola, ha dato due figure più infelici rispetto alle altre, una come rattrappita e legnosa con le mani levate; l'altra lunga e dinoccolata, inespressiva; e forse in questo particolare volle imitare il Cenacolo di Andrea del Sarto.

L'intonazione generale del dipinto è giallognola, compresa la tovaglia della mensa, alquanto macchiata di restauri (1), la quale è per altro notevole per il merletto a filo tirato di carattere prettamente siciliano. Così sono pure interessanti, per la conoscenza del costume locale, i particolari di arredamento della mensa medesima, come le forme delle scodellette e delle brocchette.

Le due rappresentanze laterali si svolgono accanto a ruderi classici. Le figure dei Santi Cosimo e Damiano sono ben piantate e manifestano, nel loro ricco abbigliamento, maestosa dignità; meno felici quelle dei Santi Crispino e Crispiniano.

Qui è evidente l'influsso garofoliano, non solo nel modo di colorire, ma anche nel rendere lo sfondo, l'ambiente accompagnato da reliquie di antiche costruzioni.

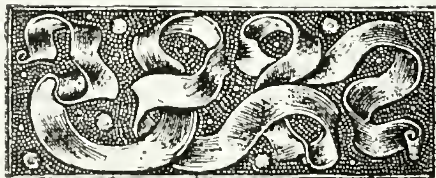
Siamo insomma di fronte ad un artista che non si eleva gran che dalla mediocrità, che non può quindi meritare l'attributo di insigne prodigatogli dai suoi laudatori e tanto meno possiede quella « ragguardevol maniera » datagli dal Di Marzo (2).

Pure su modelli ferraresi si aggira la tavola a lui ascritta nello stesso Museo, rappresentante la Vergine col Bambino, fra S. Barbara e S. Lucia (?), tecnicamente ancora più scadente, tanto da dubitarsi che sia proprio sua.

Enrico Mauceri.

(1) L'opera di ritocco dovette essere compiuta nei primi del sec. XIX, come dimostra la stessa cornice decorata a nuovo del trittico.

(2) « Una diversa e ragguardevol maniera ha Stefano Giordano per avventura acquistata in altra Scuola italiana del Continente nella prima età di quel secolo » *La Pittura in Palermo nel Rinascimento*. Palermo, 1899, p. 14.



SCOPERTA DI AFFRESCHI GIOVANILI DEL CORREGGIO IN S. ANDREA DI MANTOVA. (*)



ON la scoperta di tre tondi frescati nell'atrio della Basilica di S. Andrea, la vecchia discussione intorno ai rapporti corsi tra la giovinezza di Antonio Allegri e l'arte del vecchio Mantegna, troverà forse un nuovo problema da precisare e da risolvere.

I tre affreschi apparsi ora alla luce rimovendo i canniciati che li nascondevano, sono il residuo di una più ampia serie di pitture che, già in parte mutilate verso la metà del secolo XVIII, vennero poi totalmente o distrutte o nascoste nei primi anni del secolo scorso, quando si volle rimpannucciare con stucchi pettegoli e pretenziosi la rude nudità nella quale era fino allora rimasto il severissimo pronao dell'insigne tempio albertiano (fig. 1).

« Entrando nell'atrio, ecco a prima giunta darci all'occhio li due accennati Santi Andrea e Longino, uno per parte della porta mastra, e varie altre figure d'Apostoli dall'un lato e dall'altro della finestra, ch'è sopra la porta stessa; le

(*) Nota. — Il merito della piccola, ma interessantissima scoperta spetta, principalmente, ad Adolfo Venturi.

La esistenza di vecchie pitture nel pronao di S. Andrea era, come vedremo, nota a tutti i biografi correggeschi e a quasi tutte le vecchie guide mantovane. La importanza che si assegnava a questi dipinti era via via, man mano che progrediva il loro deperimento, venuta scemando, finchè, al principio del secolo scorso, essi poterono essere compiutamente misconosciuti.

Il Venturi fu il primo a notare una esatta rispondenza di soggetti e di composizioni tra le meschinissime pitture moderne e le descrizioni che si leggevano nelle vecchie guide. Alla rispondenza generica si aggiungeva poi, qua e là, in un particolare del costume, in un motivo del panneggio, nel tipo di una acconciatura, una più precisa affinità con le forme mantegnesche.

Queste osservazioni fecero supporre che il povero imbrattamuri del secolo XIX avesse potuto in qualche modo ritrarre le forme degli originali e che forse qualche traccia di essi potesse ancora trovarsi sotto la nuova impiastricciatura.

Io non ebbi che il merito modestissimo di voler tentare qualche assaggio murale per poter chiarire il quesito; ma non appena ebbi modo di poter osservare da vicino il dipinto, mi fu facile notare che esso era eseguito sopra intonaco nuovo sorretto da una trama di canniccio e contenuto entro un telaio di legno. Si trattava insomma di un diaframma amovibile; era dunque sperabile che sotto gli schermi malamente rinnovati potessero conservarsi gli avanzi delle pitture originali.

La ipotesi del prof. Venturi aveva così la sua più piena conferma e non appena i diaframmi poterono essere rimossi, apparvero, consunti, ma non certo spregevoli, gli affreschi che i nostri avi avevano, per un paio di secoli, venerato come preziosi testimoni della giovanile genialità del Correggio.

quali stanno in atto di riguardare la figura del Redentore salire al Cielo, che v'è anch'ella dipinta superiormente alla sovrapposta cornice; e v'ha pure una Pietà in alto sul muro in capo all'atrio, ed un'altra Madonna col Bambino, alla medesima altezza dalla parte opposta, che viene a riuscire sopra l'ingresso della scala per cui discendesi al portico dei mercanti » (1).

Sebbene assai danneggiate, queste pitture erano allora ritenute « rispettabili avanzi dell'arte, perchè di man del Correggio ch'era in quei tempi scolar del Mantegna ».

Gli affreschi del pronao di S. Andrea, così descritti dal Cadioli nel 1763, erano ancora visibili negli anni in cui l'accademico Pasquale Coddè andava raccogliendo le sue note intorno agli artisti mantovani, ma erano, almeno in parte, già coperte pochi anni dopo, nel 1837, quando Luigi Coddè stampava nelle « memorie biografiche » il risultato degli studi paterni (2).

In questi anni si era venuto rimodernando il grandioso atrio della Basilica e le vecchie pitture consunte parvero senza dubbio disdire al pomposo abbigliamento di stucchi del quale s'erano rivestiti i cassettoni delle vôlte, le sagome delle cornici, i capitelli, le lesene, le riquadrature dei pilastri e dei portali. Entro i tre tondi si conficcarono allora tre miserrime copie stampate alla meglio sui lucidi delle pitture che si venivano con esse a coprire; le figure degli Apostoli e dei santi Longino e Andrea dovettero invece essere totalmente distrutte, perchè gli assaggi murali ora tentati minutamente attorno alla porta, non ne hanno lasciato scoprire più alcuna traccia.

La tradizione era ormai dimenticata; da tempo essa era divenuta soltanto un incerto ricordo letterario che gli scrittori d'arte non menzionavano più se non come un vecchio errore già confutato.

Le immagini consunte avevano perduto ogni fascino suggestivo; non più protette dalla venerazione di un gran nome, esse divennero facile preda dei novatori che poterono distruggerle lietamente pur di far posto alle loro inzuccherate decorazioni di stucco.

*
* *

Andrea Mantegna, come in genere tutti i Maestri dell'Italia Settentrionale, non aveva lasciato esempi di composizioni circolari; non possiamo infatti considerar come tali il celebre « sott'in su » nella vôlta della Camera degli Sposi nè lo scomparto stemmato sotto la cupolina della Cappella Gentilizia di S. Andrea. Si tratta, in entrambi i casi, piuttosto di scomparti decorativi che di vere e proprie composizioni.

Però, in alcune delle sue più tardive Madonne, le linee laterali s'incurvano e sembrano lievemente accennare al tondo, mentre tutta la composizione par che tenda ad equilibrarsi attorno ad un punto centrale.

Così la Madonnina di Bergamo e le due che s'inclinano a recingere il capo del Bambino dormente, l'una al Museo di Berlino e l'altra nella collezione Poldi Pezzoli.

L'iscrivere una composizione di parecchie figure entro un tondo era dunque un'ardita forma di sviluppare un motivo mantegnesco, motivo del quale il

(1) Giov. Cadioli, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture che si osservano nella città di Mantova*. Mantova, 1763, pag. 49-50.

(2) Luigi Coddè, *Memorie biografiche dei pittori, scultori, architetti e incisori mantovani raccolte dal fu dottor Pasquale Coddè*. Mantova, 1837.

Maestro aveva dato appena qualche elemento e che richiedeva, per esser svolto compiutamente, un senso della euritmia e dell'equilibrio che non conosciamo certamente a nessuno degli stereotipi imitatori del Mantegna.

Tutti e tre gli affreschi ora scoperti in S. Andrea sono racchiusi entro tondi. Tuttavia una chiarissima differenza appare a prima vista tra i due affreschi laterali e il tondo mediano, assai maggiore degli altri.

Nei due primi si tratta realmente di composizioni iscritte con vera abilità di maestro entro lo spazio circolare che era loro destinato, mentre nell'ultimo non abbiamo se non la ripetizione pedissequa del consueto motivo mantegnesco di una figura centrale che serve di asse alla composizione, mentre volano attorno lateralmente alcune testine di cherubi e il campo in fondo è tenuto dalla zona dell'iride che s'incurva attorno alla figurazione mediana.



Fig. 1. Basilica di S. Andrea — Pronao - *Mantova*

Lo spazio circolare resta così riempito soltanto in parte da una specie di mandorla figurata e la composizione anzichè trovare il suo equilibrio attorno ad un centro si risolve in un semplice elissoide con simmetria bilaterale.

A questa fondamentale mancanza d'individualità nell'uno dei tre affreschi, rispetto ai due altri, corrisponde pienamente una ben chiara differenza di forme e, per quello che può ancora giudicarsi attraverso al triste deperimento delle pitture, e una diversissima concezione del colore e del modellato.

La pittura centrale (fig. 2) è, in tutte le linee del panneggio e della figura assai più strettamente ligia alle formule mantegnesche, dirò anzi che appare quasi in arretrato anche rispetto ad esse, come se l'allievo, una volta appresi nelle loro caratteristiche più singolari gli insegnamenti primi del Maestro, non avesse poi più saputo mutarli nè più seguire il modello nel suo continuo rinnovamento.

Del Cristo manca, purtroppo, quasi tutta la testa così che ci vien meno uno degli essenziali elementi di raffronto e di studio.

Le testine d'Angiolo però che ancora rimangono numerose e visibili al basso e a sinistra nell'affresco bastano a mostrarci la pochezza del pittore che si sforzava con fatica di soffondere un poco di melliflua dolcezza sulle boccucce d'uccelletto, nella ingenua e un po' vuota espressione di meraviglia stereotipate sui visetti di pupattola. Alcuni, e specialmente quelli della parte superiore, hanno poi forme grosse, e tutti mancano di sicurezza negli attacchi del

collo e dell'omero, di scioltezza nei movimenti, di solidità nella costruzione nei corpiccioli ingrossati e gonfi.

La figura del Redentore pianta pesantemente i suoi piedi grossi e nodosi sullo sgabello di nubi; non ha leggerezza alcuna e par che punti a terra l'asta del vessillo di vittoria come a sollevar faticosamente nell'aria la pesantezza del corpo; quel po' che ancora si vede della sua testa (le labbra tumide e grosse) non ci lascia indovinare alcuna finezza di spiritualità nè alcuna grazia.

Nè il colorito ha finezza di contrapposti nè sapienza di sfumature o ricchezza di gamma. Rossi, azzurri, arancioni danno quasi tutti i toni locali; i bianchi segnano le luci, gli scuri le ombre, senza, quasi, alcun calore di trasparenze e con poco e vano sforzo di fusione.

Ove l'intonaco non è caduto dal muro, il dipinto è conservato discretamente.

Assai diversi caratteri mostrano invece i due tondi laterali, che muovono da esemplari mantegneschi piuttosto della vecchiezza che della virilità del Maestro. Nel gruppo della Vergine col Bambino (fig. 3) le figure non sanno ancora perfettamente adattarsi entro lo spazio loro assegnato; le due teste di S. Anna e di S. Giuseppe si accostano troppo all'arco che limita la composizione; la testa del Santo par quasi che debba urtarvi al minimo moto. Il pittore tenta diminuire la difficoltà che gli è imposta ponendo un parapetto nel basso per escluder così una porzione del circolo, che deve riempire con le sue figure.

Le forme mantegnesche sono ricordate qua e là in alcuni particolari piuttosto che ripetute pedissequamente come sopra uno stampo. La pittura ha tuttavia l'impronta del Maestro segnata più intimamente. Notiamo, ad esempio di ciò, le teste dei due vegliardi.

Un ricordo mantegnesco, appena riconoscibile, è anche nel Bambino che richiama un poco (la disposizione è invertita) il puttino benedicente della Madonna Trivulzio.

Gli stessi ricordi Mantegneschi dominano nell'altro tondo ove è figurata la *Pietà* (fig. 4). La testa, ora quasi interamente consunta, di Giuseppe di Arimatea sembra derivata da un esemplare del Mantegna mentre l'ardito scorcio del Cristo trae visibilmente lo spunto dal celebre Cristo di Brera; il torso del Martire incombe, irrigidito e appesantito dalla morte, sulle braccia protese amorosamente nell'estremo atto di devozione dolorosa.

La gamma coloristica è generalmente di colori caldi ammorzati dalla sapiente fusione delle tinte e da una finissima gradazione dei trapassi.

Notevoli il rosso spento del manto della Vergine, il rosso vivido ma vellutato e profondo delle sopravvesti di Giuseppe e di Maria: tonalità non propria nè del Mantegna nè dei Mantegneschi e che avvicina l'artista piuttosto alle consuetudini coloristiche dei pittori emiliani.

I gialli del manto e del fondo, i verdi cupi, i pavonazzi dei toni in ombra sono invece pienamente nel carattere del Maestro vicentino, ma il modo d'impiegare questi toni, valendosi del chiaro scuro e delle trasparenze per fondere i passaggi, supera già l'esempio e l'insegnamento del Maestro.

La maestria dell'artista appare, in questo tondo, anche maggiore che nell'altro che gli fa riscontro.

La difficoltà di commisurare la violenza drammatica della scena alla schematica rigidità della linea circolare entro la quale essa è contenuta era qui ben maggiore e per il numero delle figure e per la complessità dell'azione a cui tutte insieme sono chiamate a partecipare.

Eppure l'artista ha saputo superare ogni difficoltà con una padronanza di ogni elemento che rivela la presenza del genio.

Il parapetto che serve a trasformare, nella parte inferiore del dipinto, una porzione della circonferenza in una linea piana, è qui assai più limitato che nel



Fig. 2. — Scuola di A. Mantegna — L'Ascensione — *Mantova*, Pronao di S. Andrea.

tondo della *Sacra Famiglia*; la distribuzione delle figure se ne avvantaggia di varietà e di scioltezza e il campo dalla pittura, accostandosi meglio alla superficie che lo comprende, si equilibria con maggiore armonia. La disposizione delle figure, che nella Sacra Famiglia si poteva determinare entro una fascia trasversale, una zona piatta che attraversa il circolo nel senso orizzontale, in questo affresco si complica con una sicura efficacia di movimento, assogget-

tando le linee ad una più intima fusione, ad una unità più perfetta, abbandonando ogni schema troppo semplicista.

Il colore per lasciar libero gioco agli effetti di chiaroscuro e alle trasparenze di tinta, unifica e affina la propria gamma che si armonizza intorno a poche tinte fredde centrali (il sudario, il torso del Cristo, il turbante di Giuseppe) la vibrazione luminosa delle quali si spegne gradatamente nei bruni caldi delle ombre circostanti, nei toni cupi e smorzati che occupano le parti laterali dell'affresco e il fondo, ove si raccoglie tutta l'intimità dolorosa, tutto il mistero del divino sacrificio.

Le qualità del pittore appaiono qui già qualità da maestro; il suo cammino segna una via nuova, la sua arte sa crearsi un orizzonte proprio, più nuovo e più grande.

I valori che l'artista crea con questi due affreschi sono, in parte, valori nuovi. Già nella *Sacra Famiglia* il predominio della linea comincia a sottostare al predominio dei volumi, la prospettiva comincia a crearsi non soltanto con la giustezza del disegno ma sa giovarsi delle trasparenze di colore, del valore dei toni, della fusione d'ombra e di luce. Il Mantegna aveva appena indicato la nuova via, nei suoi ultimi anni, ma in lui l'abitudine del consumato disegnatore, la pratica del precisare con acutezza la forma entro una linea incisiva e netta prevalsero pur sempre anche nelle opere più tarde.

Nel Maestro che ha dipinto i due tondi laterali di S. Andrea, la parola nuova prorompe più spontaneamente sebbene si mostri per molti caratteri ancora incerta, quasi inconscia di sè, non atta ancora a trar da se stessa tutti gli accenti di profondità e di grazia dei quali essa è già, intimamente, capace.

Ma va guadagnando un più compiuto dominio di sè, rapidamente. L'affresco della *Pietà* mostra già, rispetto alla *Sacra Famiglia*, un sicuro passo innanzi.

Il grave deperimento delle pitture non permette purtroppo un più minuto esame.

Nessuno degli allievi a noi noti di Andrea Mantegna poteva interpretare così i canoni del Maestro; foggiar la sua arte a questa nuova espressione; trarre dagli insegnamenti del modello un frutto di maturità così compiuta da portare il germe di un rinnovamento essenziale, da superare tutte le formule quattrocentesche per creare i valori nuovi che innalzeranno alle nuove conquiste l'arte del Cinquecento.

Accennate così le più evidenti relazioni che le pitture ora scoperte in S. Andrea hanno con l'arte di Andrea Mantegna, dobbiamo, prima di proporre le prove stilistiche della loro attribuzione al giovane Correggio, analizzare con minuzia, che speriamo il lettore ci vorrà consentire, il valore della tradizione che ad esse si riferisce.

La tradizione raccolta dal Cadioli alla metà del secolo XVIII aveva un valore di autenticità e di antichità ben maggiore di quello che avrebbe potuto conferirle la sola testimonianza dello scrittore settecentista, e le ragioni con le quali quasi tutti i posteriori biografi correggeschi pretesero di averla distrutta erano, come vedremo, principalmente basate sulla forzata interpretazione di due documenti.

Vale dunque la pena, ora che abbiamo sott'occhio almeno qualche frammento delle pitture, di ristudiare con più compiuta e pacata ricerca critica quale fondo di attendibilità potesse avere la vecchia attribuzione e come essa sia venuta via via trasformandosi nel passare dall'uno all'altro scrittore, in modo da perdere alla fine ogni carattere di autenticità e di verosimiglianza.

* * *

La prima attribuzione di queste pitture al giovane Correggio (antica circa un secolo e mezzo più di quella del Cadioli) è del Donesmondi.

« Sotto la loggia avanti la chiesa sono due figure, una di S. Andrea e



Fig. 3. — Correggio — S. Famiglia — *Mantova*, Pronao di S. Andrea.

l'altra di S. Longino, con l'Ascensione di Cristo sopra la porta e i dodici Apostoli intorno, di mano di Antonio da Correggio, nei primi tempi ch'egli imitava il Mantegna. Nello scendere la scalinata sotto il portico, è una Madonna col puttino, fatta dall'istesso con maniera più morbida e delicata. Nella testata dell'istessa loggia, a rimpetto di questa Madonna vi dipinse l'istesso nostro Signore nella sepoltura, ma in altra più bella maniera delle precedenti, che agli

intendenti dell'arte è di singolar riguardo, come dell'istessa mano possino essere uscite tre differenti maniere di colorire » (1).

La testimonianza del Donesmondi, posteriore di appena un secolo alla data che si potrebbe ragionevolmente attribuire agli affreschi (il primo volume della Storia ecclesiastica fu stampato nel 1612) poteva essere quasi diretta; trattandosi poi di cosa che, come tutto ciò che si riferisce all'opera della maggior chiesa mantovana, doveva essergli molto famigliare, è difficile negare senz'altro ogni verità alla sua affermazione, almeno fino a tanto che essa non contrasti inconciliabilmente con le poche notizie veramente certe sulle quali è basata ogni nostra conoscenza degli anni più giovanili dell'Allegri e del misterioso germogliare della sua divina natura di artista.

La tradizione venne riportata per tutto il secolo XVIII senza discussione; l'avevano accolta, prima del Cadioli, lo Scannelli e gli autori del Diario mantovano edito nel 1749 dal Pazzoni. Il Ratti, il Bettinelli, il Lanzi ripeterono con maggiore o minor precisione il racconto dei loro predecessori (2).

La prima radicale obbiezione critica è fatta dal Tiraboschi il quale, non volendo ammettere alcuna relazione tra l'arte del Correggio e quella di Andrea Mantegna, era naturalmente indotto a negare qualsiasi tirocinio dell'Allegri a Mantova (3).

L'affermazione del Donesmondi s'andava intanto alterando.

Il pittore Cadioli, guidato dal preconcetto stilistico di trovare un Correggio in ogni pittura mantegnesca ove si accennasse la bravura di sott'in su o non saltasse subito all'occhio la incisiva asciuttezza di segno propria di alcune opere di Andrea, alla lista del Donesmondi aggiunse la famosa volta della Camera detta ora degli Sposi nel Castello di S. Giorgio. La strana aberrazione era seguita dal Lanzi (4) e dal Bettinelli (5) che pure meglio di ogni altro doveva avere a propria disposizione i documenti mantovani (6).

(1) Donesmondi, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, libro VI, pag. 47-49.

(2) L'attribuzione al Correggio delle pitture nell'atrio di S. Andrea e dei quattro evangelisti nella volta della Cappella sepolcrale del Mantegna è raccolta anche dal Bianconi, dall'abate Salandri, dall'Amadei, dal Tonelli.

(3) Tiraboschi, *Biblioteca modenese*, articolo sul Correggio.

(4) Lanzi, *Storia pittorica d'Italia*, Milano, Bettoni, 1831, vol. VIII, pag. 10, nota.

(5) « Del Correggio si mostrano alcune pitture giovanili nella Cappella del Maestro... nel portico di S. Andrea e in qualche stanza del Castello ». Bettinelli, *Discorsi sulle lettere e le arti mantovane*. Altrove il Bettinelli arzigogolando sopra una frase dell'Affò sembra mettere in dubbio che l'Allegri fosse « *mai discepolo d'alcun Mantegna* ». Cfr. Martini. *Studi sul Correggio* Parma, 1871, pag. 63, nota 6.

(6) Il Bettinelli si vantava anche di possedere una pretesa opericciola correggesca che fu incisa dal Frey (Cfr. Pungileoni, vol. II, 51) e che, venduta a un antiquario dal Bettinelli stesso o dagli eredi suoi, non sappiamo ove sia poi andata a finire. Rappresentava una *Sacra Famiglia*. La stampa di Giacomo Frey portava la dicitura: « Antonii Allegri Corrigiensis Tabulam Xaverio et Cajetano Bettinelli fratribus dominis et bonarum artium studiosis: Jacobus Frey delineator et incisor D. D. ». Vedi in proposito una lettera dell'Affò a Saverio Bettinelli (3 febbraio 1795) pubblicata dal D'Arco (*Arte e artefici mantovani*, II, 226.

Il quadretto fu veduto anche dal Bianconi che ne lasciò scritto: « esaminato attentamente il quadretto in asse rappresentante la B. V. che tiene in braccio il Bambino a cui S. Giuseppe fa dolcemente carezze e dietro S. Anna asserisco essere totalmente sullo stile del Correggio ecc. » (Ms. nella Biblioteca civica di Mantova).

Per quanto il Bianconi dovesse essere un discreto intenditore, a giudicare almeno dalla sua rivendicazione al Correggio del « Congedo di Cristo », ora nella collezione Benson, questo suo attestato di paternità non pare avesse la fortuna di conservare alla tavoletta alcuna fama, se essa potè così presto andare sperduta.

Una delle più autentiche e caratteristiche opere del Mantegna diventava così una prova della attività correggesca in Mantova, dando ben presto modo alle facili demolizioni critiche del secolo scorso di rovinar tutto quanto il rettorico edificio costruito dai letterati del secolo XVIII, senza curarsi di osservare se qualche parte di esso fosse per avventura poggiato su men fragile base.



Fig. 4. — Corregio — La Deposizione — *Mantova*, Pronao di S. Andrea.

Il Donesmondi, accennando ai caratteri mantegneschi delle pitture da lui assegnate al giovane Allegri aveva semplicemente notato che il « Correggio nei primi tempi imitava il Mantigna ». Ma il Diario mantovano (1), il Cadioli e gli altri biografi che copiando da lui o dal Donesmondi ripeterono la attri-

(1) *Diario di Mantova*, edito dal Pazzoni, anno 1749, pag. 188–1750, p. 190.

buzione correggesca, asseriscono senz'altro che il Correggio era in Mantova « scolar del Mantegna ».

Se non che due documenti letti dall'abate Bettinelli (1) (e da lui forse comunicati al Tiraboschi e al Lanzi) avevano provato che il Mantegna, anzichè nel 1517, come si era fino allora ritenuto, era morto nel settembre del 1506.

La scoperta, poichè la data di nascita del Correggio si riteneva sicuramente fissata al 1494, rendeva assolutamente insostenibile ogni ipotesi circa le relazioni corse tra il vecchio Mantegna e il giovane Allegri (2).

Sfatata così l'asserzione del Cadioli e del Bettinelli circa l'alunnato di Antonio Allegri presso il Mantegna, l'abate Lanzi pensò di salvare in parte il racconto tradizionale supponendo che fosse corso equivoco tra i due Mantegna padre e figlio e che il nome di Andrea fosse stato scambiato con quello di Francesco. Il Tiraboschi invece scartò senz'altro ogni ipotesi circa la giovanile operosità mantovana del Correggio.

Il Mengs, l'unico vero conoscitore tra tanti storici e letterati, aveva bensì chiaramente notato una certa relazione tra l'arte del Correggio e quella del Mantegna, ma non aveva saputo precisare questa sua intuizione indicando in Mantova nessuna opera coreggesca. E questa lacuna servì ottimamente a tutti i biografi posteriori per combattere una tradizione oramai scaduta di moda.

Frattanto le pitture di S. Andrea venivano in parte coperte, in parte distrutte e così il principale elemento della discussione venendo a scomparire, essa volgeva sempre più sopra un terreno puramente rettorico.

Nel secondo dei due documenti (una lettera di Isabella al marito) era poi fatto cenno della operosità artistica di Francesco; cenno che ha stranamente fuorviato quasi tutti coloro che attinsero a questa notizia. La marchesana, discorrendo delle commissioni date ai varî artisti, riferisce che « li figlioli del quon. mes. Andrea Mantinea torano la impresa de raconsar la camera et non disviarò maestro Francesco dal Cenacolo ».

Da questa incertissima indicazione della Marchesa Isabella, il Coddè, il Lanzi e, dietro loro, quasi tutti i biografi correggeschi ritennero senz'altro provato che gli affreschi dell'atrio di S. Andrea sono appunto opera di Francesco Mantegna.

(1) Trattasi di due lettere: una, datata 15 settembre 1506, è di Francesco Mantegna al Marchese Francesco IV; l'altra datata 24 settembre del medesimo anno, è di Isabella al marito. Nella prima Francesco Mantegna si scusa di non avere ancora annunciato al Marchese la morte del padre avvenuta *domenica passata a hore diecenove*. Nella seconda Isabella parla di Andrea Mantegna già morto.

Il Coddè (*op. cit.*, pag. 100 e 163-64) pubblica le due lettere come una propria scoperta. La notizia esatta della morte del Mantegna era però già stata data dal Tiraboschi e dal Lanzi (vol. VII, pag. 112). Le due lettere furono poi ripubblicate, come inedite, dal D'Arco (vol. II, pag. 67-68).

(2) Il Tiraboschi aveva già fatto notare come la data comunemente accettata per la nascita del Correggio fosse determinata assai poco sicuramente. Tuttavia la discussione non venne sollevata che assai più tardi, quando cioè fu portata sul tappeto la questione della presenza del giovane Correggio alla scuola del Bianchi Ferrari; e per questo assunto ci pare che la discussione non possa essere in nessun senso dimostrativa. Se anche il Correggio nacque nel 1494 e non prima, egli aveva nel 1510 (quando morì il Bianchi Ferrari) tale età da poter essere stato (e non brevissimamente) suo scolaro senza che ci occorra per questo di supporre in lui nessuna singolare precocità d'intelletto o di educazione. Giovani di 16 anni si trovano ancora ora in tutte le Accademie di Belle Arti senza destare per questo la meraviglia di nessuno!

A parte il fatto, che per *Cenacolo* la Marchesa avrebbe, se mai, potuto indicare soltanto l'affresco centrale soprastante alla porta, è facile notare che questa pittura, stando alle descrizioni del Donesmondi e del Cadioli che poterono vederla, non era affatto un cenacolo, ma il gruppo degli Apostoli assistenti alla Ascensione.

La frase d'Isabella allude dunque certamente ad altra pittura e, quasi certamente, ad altro pittore. Probabilmente a Francesco Bonsignori che stava appunto riproducendo nella libreria del convento di S. Benedetto (1) il celebre dipinto di Leonardo (2).



Fig. 5. Correggio — Particolare della Madonna detta di S. Francesco — *Dresda*, Pinacoteca.

Così, almeno, par più logico intendere quel contrapposto che è nella lettera di Isabella tra: « Li figlioli del quon. mes. Andrea torano..... et non desviarò..... ».

Quale attendibilità possano poi avere le indicazioni del Lanzi che, riferendo notizie avute dal Volta, parla di libri esistenti nell'archivio dell'opera di S. Andrea ove a proposito di queste pitture si sarebbero letti i nomi or di Francesco Mantegna, or del Correggio, è impossibile dire perchè di simili documenti non vi è ora più traccia e le indicazioni del Lanzi sono troppo vaghe e contradditorie per poterne trarre una conclusione qualsiasi (3).

Da questa incertezza e scarsità di notizie invece il Pungileoni credeva aver tratto sufficienti ragioni per assegnare definitivamente le pitture di S. Andrea

(1) Cfr. Lanzi, VII, pag. 114. Di questo Cenacolo parla anche il D'Arco (vol. II, p. 69, nota 2). La pittura è descritta e lodata dal Vasari (V, 301) che non dice però si trattasse di una copia del capolavoro vinciano.

(2) Per una inesplicabile confusione di luoghi e di nomi, Michelangelo Biondo nel suo discorso sulla pittura (Venezia, 1549) ha citato questo dipinto come opera di Andrea Mantegna confondendolo poi, stranissimamente, con l'originale del convento delle Grazie (cfr. Pungileoni, II, 17).

(3) In una lettera di Pasquale Coddè al Pungileoni (21 ottobre 1811 – V. D'Arco, II, 241) è riferito che il Volta assicurava non aver mai visto nei libri di S. Andrea il nome del Correggio. Cosicchè parrebbe essere questa una pura fantasticheria del Lanzi.

Ma il Volta stesso in altra lettera diretta al Bettinelli (riportata in parte dal Pungileoni, II, 49-50) conferma di aver fornito al Lanzi la notizia, ma dichiara di non ricordarsi dove egli l'avesse avuta sott'occhio e promette allo storico correggese Antonioli di far nuove ricerche in proposito. Trattasi dunque non di una invenzione, ma di un equivoco di memoria e non è affatto improbabile che il documento intravisto dal Volta possa un giorno o l'altro tornare alla luce.

a Francesco Mantegna e il Martini seguendo l'opinione del Milanesi (1) per negare addirittura ogni relazione del Correggio con gli esemplari mantegneschi.

* * *

Non ostante questa demolizione affrettata un elemento della tradizione sopravviveva tenacemente. Ed era il ricordo della dimora fatta dal Correggio a Mantova in età giovanile.

Ed è cosa stranissima che proprio quei biografi del Correggio che si sono per primi e più tenacemente sforzati a provare la indipendenza della sua arte dagli esemplari di Andrea Mantegna, abbiano invece avuto la ossessione di voler documentare la venuta dell'Allegri a Mantova nel 1511 al seguito dei Signori da Correggio che vi si erano rifugiati per scampar dal contagio.

Ed è, per noi, singolarissimo il criterio col quale, in perfetta buona fede, si voleva applicare la critica d'archivio non già ad illuminare le ricerche, ma soltanto a fornir le prove documentali della tesi già nettamente preconcetta dallo scrittore.

Interpretati con questa intima disposizione mentale, i documenti eran troppo facilmente tratti a dire assai diversamente, di quanto in realtà si possa leggere in essi.

Così il Pungileoni, con lettera del 1° dicembre 1811 (2), rivolgeva a Pasquale Coddè, segretario dell'Accademia vergiliana, un disperato appello per sapere « se sia reperibile un documento qualunque onde poter asserire con certezza che Antonio Allegri visitò codesta città tra il fine del 1511 e il cominciare del 1513 ».

E per animare la buona volontà del ricercatore credeva opportuno di aggiungere questa curiosa considerazione: « Ella ben vede quanto una tale notizia mi sia necessaria mancandomi ogni altro mezzo per iscoprire come egli abbia potuto apprendere il fare del Mantegna ».

Il « documento qualunque » tanto necessario a provare la tesi del Pungileoni, non potè essere trovato; tuttavia questi non esitò ad asserire ugualmente con la più perfetta disinvoltura che il Correggio: « già a suoi Signori carissimo » volle seguire « Manfredo che seco lui a Mantova di buon grado il condusse, e da lui fu colà come uno dei famigliari, nel suo palazzo alloggiato » (3).

Come si vede non mancavano a ravvivare le ingenue fantasticherie del buon padre Pungileoni, i più minuti particolari.

Lo strano è che il racconto servisse poi anche alle argomentazioni del D'Arco (vol. 1°, pag. 60) il quale doveva meglio d'ogni altro conoscere come esso fosse totalmente campato in aria (4).

Non molto diversamente, un secolo prima, il padre Resta s'era sforzato, in mancanza di più autentiche prove, a far fabbricare dalla buona fede di alcuni

(1) *Annotazioni al Vasari*, vol. IV, pag. 110.

(2) La lettera è pubblicata dal D'Arco (vol. II, 242).

(3) Pungileoni, *op. cit.*, vol. I, pag. 29.

(4) La leggenda che fa fuggire il Correggio dal paese natale insieme a Manfredo, signore della terra, per iscampar dalla peste ha origine dall'Antonioli, il quale annunziò lungamente una sua monumentale biografia dell'Allegri senza poi risolverne nulla. Le « memorie storiche » dalle quali l'Antonioli avrebbe desunto queste notizie non sono mai comparse alla luce. L'Antonioli era gelosissimo custode del proprio lavoro ed ebbe, per questa ragione, qualche dissapore col Tiraboschi e col Lanzi.

notabili correggesi un falso attestato sulla povertà del Correggio e sul suo vano vagabondar per l'Italia in cerca di insegnamento e di modelli di studio (1).

*
* *

Se quasi tutti i biografi del secolo scorso si sono trovati d'accordo nel negare al Correggio le pitture dell'atrio di S. Andrea, ciascuno di loro si trovò invece sperduto dietro vane traccie quando si trattò di ricercare qualcuna di quelle opere giovanili che l'artista avrebbe pur dovuto eseguire nel suo non brevissimo soggiorno mantovano.



Fig. 6. — Correggio — Sposalizio di S. Caterina. *Milano*, Raccolta Frizzoni.

Il Donesmondi aveva parlato di un affresco votivo fatto dipingere dal marchese Francesco per ricordo di un episodio occorso nella battaglia di Taro, « sopra la facciata verso la piazza, a riscontro del Salaro » (2).

La pittura, già illeggibile ai tempi del D'Arco (3), è ora del tutto scomparsa e l'attribuzione del Donesmondi, che parrebbe concordare a fatica con la cronologia degli avvenimenti, non ha più modo di essere verificata (4).

Tuttavia la falsa citazione di questa notizia per parte del Pungileoni, il quale riferì erroneamente le parole del Donesmondi alla chiesetta della Vittoria (5), bastò a dare origine

(1) L'aneddoto è narrato dal TIRABOSCHI il quale per giunta spiega, un pò malignamente come il padre Resta sperasse con questa sua complicata manovra di elevare il prezzo di certi suoi pretesi disegni correggeschi che egli desiderava di mettere in vendita.

(2) DONESMONDI, *op. citata*, VI, 86.

(3) La pittura è descritta anche dall'Amadei (1740 circa) che ne determina il luogo « all'ottava arcata di Piazza Erbe in faccia al pubblico orologio » Cfr. D'ARCO, *Arte e artefici mantovani*, II, pag. 35.

(4) La battaglia del Taro avvenne nel giugno del 1495. Due mesi dopo Francesco Gonzaga pensava già, secondo i suggerimenti di certo Gerolamo eremita (vedi una sua lettera in D'Arco, II, pag. 34) ad abbattere le case nel luogo ove doveva sorgere il tempietto della Vittoria: ed il Mantegna aveva già indicato il soggetto del suo famoso quadro. Nella lettera di Gerolamo eremita è parola anche del cavallo al quale il Marchese riteneva di dovere la vita. Si capirebbe dunque a stento perchè il marchese avesse poi tardato a dare esecuzione a una pittura votiva per ricordo del fatto, fino alla venuta in Mantova di Antonio Allegri. A meno che ciò non avvenisse quando il cavallo, che Francesco fece amorosamente curare e medicare, sia poi venuto a morire.

(5) PUNGILEONI, *op. cit.*, I, 34. Lo stesso errore è fatto dal Martini (pag. 94) e da altri. La chiesetta della Vittoria è lontana assai e da piazza Erbe e dalla Torre del Salaro. Il Donesmondi fa bensì cenno dell'affresco ma non lo ascrive affatto al Correggio.

a una nuova attribuzione coreggesca: quella di un affresco con la Vergine e devoti datato 1514 che, dal muro esterno della chiesetta, è poi passato a far parte della pinacoteca comunale di Mantova.

L'affresco, opera di un tardo mantegnesco, probabilmente veronese, non ha certamente nessun rapporto col Correggio, al quale, senza l'erroneo scambio del Pungileoni, nessuno avrebbe certamente pensato. A questo elenco si aggiungevano poi due altri quadretti; l'uno in casa Nievo, l'altro nella raccolta di Gaetano Susani (1).

Così, in cambio delle pitture alle quali il nome di Antonio Allegri si legava per una antica e diffusa tradizione e che erano via via andate scomparendo, si veniva raccogliendo un nuovo gruppetto di dipinti, opera generalmente di tardi mantegneschi, alle quali la nuova critica prestava fantasticamente il gran nome del Correggio.

E così fino all'Yriarte che sognò recentemente (*Gazette des Beaux Arts*, 1895) una nuova fantastica scoperta assegnando al pittore delle grazie la decorazione di uno stanzino nella palazzina di Margherita Paleologo.

*
* *

Se il lettore avrà voluto pazientemente seguire il groviglio delle affermazioni, delle contradizioni e delle ipotesi dei vari scrittori potrà facilmente giungere con noi a queste semplici conclusioni:

I. La tradizione di una dimora giovanile dell'Allegri in Mantova, che appare in perfetto accordo con ciò che la critica moderna ha stabilito in seguito allo studio stilistico delle prime opere correggesche, è antica e risale certamente al secolo XVI.

II. La testimonianza del Donesmondi circa le pitture di S. Andrea, per se stessa sufficientemente attendibile, non è affatto isolata ma rispecchia una tradizione diffusa e raccolta anche da altri storici.

III. Le confutazioni iniziate dal Tiraboschi e seguite poi dalla maggioranza dei posteriori biografi correggeschi sono tutte quante basate sulla imprecisa ed erronea interpretazione di due documenti d'archivio.

I biografi che se ne sono fatti sostenitori non conoscevano generalmente le pitture, già scomparse al principio del secolo scorso, e la loro polemica non serviva che al preconcetto, puramente letterario, di volere rappresentare l'arte del Correggio come indipendente dall'insegnamento diretto dei maestri che lo avevano preceduto.

La discussione doveva perciò essere ripresa da capo, senza tener conto di tutte queste asserzioni che hanno una comune origine ed un medesimo intento.

(1) Il nome del Correggio, a proposito di questa pittura, opera certamente non priva di nobiltà, era stato fatto anche dal D'Arco (*Relazione intorno alla istituzione del patrio museo in Mantova*, Mantova 1853) il quale poi (*Arte e artefici mantovani*, vol. I, 60) credette, con artificiose e stranissime argomentazioni araldiche, di avere scoperto gli autori dell'affresco in certi Gian Luigi e Costantino Medici, ignotissimi pittori vissuti a Mantova alla fine del secolo XV.

Crediamo poi che alcune somiglianze di forma con questo affresco di S. Maria della Vittoria (se è possibile giudicarne dal disegno dato dal D'Arco nelle sue tavole) gli facessero pronunciare il nome di Correggio a proposito dell'altra tavola mantegnesca che trovavasi in casa Nievo e che non sappiamo ove sia andata ora a finire. Nessuna notizia abbiamo più dell'altro quadretto (una Natività, su tela) che faceva parte della dispersa collezione Susani (Cfr. « Gazzetta privilegiata di Milano », 15 maggio 1840, ove si dà notizia del dipinto, allora allora scoperto).

*
* *

Le profondissime differenze che già abbiamo notato tra il tondo che sta sopra la porta del tempio e i due che occupano le testate laterali del pronao, se avevano meravigliato il Donesmondi « come dell'istessa mano potessero essere uscite tre differenti maniere di colorire » non possono permettere a noi di attribuire al giovane Correggio se non i due tondi minori della *Sacra Famiglia* e della *Pietà*.

L'altro della *Resurrezione*, che nell'atrio occupa il posto d'onore e che per le figure sottostanti degli Apostoli, ora scomparse, doveva avere originariamente importanza anche maggiore, è senza dubbio opera di un buon mantegnesco, forse erede diretto della scuola del Maestro, alla identificazione del quale non abbiamo finora elementi abbastanza sicuri.


Fig. 7. — Correggio — Madonna Malaspina. *Pavia*, Museo.

Non è certamente più il caso di tornare sulla questione generica della dipendenza del Correggio dagli esempi del Mantegna.

Essa è ormai ammessa generalmente e i punti di raffronto già ripetutamente notati tra le opere mantegnesche e tutte le opere giovanili del Correggio, fino alla Madonna del S. Francesco, sono ormai indiscutibili (1).

Questi stessi riscontri con alcuni elementi dell'opera mantegnesca abbiamo già notato nei due tondi minori del pronao di S. Andrea; ma ben più importanti appaiono a noi alcune altre affinità di tipi e di forme che valgono a riallacciare questi nostri miseri avanzi di pittura con alcune delle opere che sono ora più comunemente riconosciute alla giovinezza di Antonio Allegri.

Ci colpisce anzitutto, la quasi identità di atteggiamento tra il putto, ancora impacciato e grossolano del fresco di S. Andrea e quello già compiutamente libero e sciolto che il maestro ritrasse nella celebre tavola del S. Francesco di Dresda (Fig. 5).

Nello stesso modo il braccino sinistro, piegato all'indietro, si appoggia al polso materno che passa sotto l'ascella e sorregge il corpicino premendo appena la palma sul petto; nello stesso modo l'altro braccino si leva per benedire; e

(1) Vedi in proposito: G. Gronau, *Correggio. Klassiker der Kunst*, vol. X; C. Ricci, *Antonio Allegri detto il Correggio*, Londra, 1896; Id. *Il Correggio*, Bologna, Zanichelli; Id. *Gli affreschi del Correggio nella cupola del duomo di Parma*, Roma, Calzone 1913, pag. 14, nota; A. Venturi, *Il maestro del Correggio* « L'Arte », vol. I, 1898; *Il pittor delle Grazie* « Nuova Antologia », Serie III, vol. XXX; Id. *Studi sul Correggio*. « L'Arte », 1902, vol. V.

delle due gambette, nella pittura di S. Andrea più tozze, grassocce e sgraziate, nella pala di Dresda, più nervose, più vive, più inquiete, la destra si distende mentre l'altra, rattratta, dà al pittore il motivo di un magnifico studio di scorcio.

La somiglianza, lievissima, continua in qualche menomo particolare anche nella figura di Maria: l'ovale del viso, la linea che segna lo scollo dell'abito, un lievissimo reclinar del capo che nella pala di Dresda diverrà poi un divino atteggiamento di grazia, la rigidità di una piega nel panneggio che dall'omero scende verticalmente.

Caratteristici nel puttino degli affreschi di S. Andrea sono la brevità del collo, e un esagerato ingrossamento delle guancie: sono questi i due elementi dei quali più tardi il Correggio saprà trarre quella sua perfetta espressione di infantilità, quella specie di inconscia mobilità continua che caratterizza le testine infantili irrequiete e malferme.

La stessa gonfiezza, non fatta ancora piena espressione di questa infantilità, si nota nel puttino del quadretto Frizzoni (fig. 6) e, avviata ormai alla sua più felice espressione, nel Bambino della tavoletta che è al Prado e nell'altro della Sacra Famiglia di Hampton Court, ai quali il Puttino di Mantova sta come un incerto abbozzo, può stare ad ogni opera felicemente e maturamente compiuta.

Le somiglianze potrebbero continuare: la S. Anna del fresco mantovano può paragonarsi alla stessa Santa della tavola di Sigmaringen, come la testa del S. Giuseppe, nell'affresco, richiama quella del medesimo santo nella tavoletta della Galleria Malaspina (fig. 7) a Pavia, la composizione del quale risponde poi, nelle sue linee fondamentali, a quella dell'affresco mantovano.

Più eloquente, anche se isolato, è il raffronto con l'altro tondo ove è figurata la *Pietà*. Il gruppo di Maria che abbandona la persona sopraffatta dal dolore tra le braccia di una delle pie assistenti, reclinando la faccia angosciosa ove il gemito si è appena spento nel deliquio di ogni forza vitale, ricorda troppo chiaramente il gruppo simile nel prezioso quadretto della collezione Benson, perchè occorra insistervi più minutamente.

* * *

Mentre i due affreschi dell'atrio di S. Andrea testificano la presenza del Correggio in Mantova negli anni primi della sua giovinezza e provano la sua collaborazione con i pittori educati nell'ambito di Andrea Mantegna ed eredi diretti e vicini della sua scuola, rinnovano d'altra parte due vecchie e interessanti questioni correggesche e vi portano un elemento nuovo non risolutivo, ma certamente non trascurabile.

Le due questioni riguardano la data di nascita dell'Allegri e una più precisa determinazione degli insegnamenti artistici coi quali il giovane pittore potè venire a contatto nel primo fiorire del suo libero genio.

I due tondi di S. Andrea non sono purtroppo, in tale stato da consentire conclusioni altrettanto intime e risolutive quanto importerebbe al nostro desiderio di arrivare a conoscere.

Essi valgono però a confermare il carattere emiliano della prima educazione alla quale l'artista abbia potuto attingere un insegnamento che non fosse il semplice meccanismo dei primi elementi dell'arte.

Il tipo di Maria nella rappresentazione della *Sacra Famiglia* è, ad esempio, perfettamente emiliano; così sono emiliani certi speciali impasti di colore, come

il bel rosso succoso e vellutato nelle sottovesti di Maria e di Giuseppe, il bruniccio caldo delle carni in ombra nella rappresentazione della *Pietà*. Si tratta di lievi particolari che richiamano però qualche ricordo degli affreschi esistenti



Fig. 8. — Correggio — Madonna e Santi — *Modena*, Pinacoteca Estense.

nel Duomo di Modena al primo altare di destra e dei medaglioni dipinti [illegible] Bianchi Ferrari nella volta della Sacristia (1).

Appare inoltre evidente la comunanza di molti elementi e la possibilità di riscontri non casuali tra i due medaglioni dell'atrio in S. Andrea, i quattro evangelisti nella Cappella sepolcrale del Mantegna e l'affresco con la Vergine e Santi della Galleria Estense di Modena (fig. 8), da tempo attribuito al pre-

(1) Cfr. A. Venturi, *Storia dell'Arte*, vol. VII, p. III.

suo maestro dell'Allegri, il povero Tognino de Bartolote, del quale la diligenza ricercatrice del Pungileoni ha potuto soltanto raccogliere così povere e insignificanti notizie.

Gli stessi elementi di confronto (ad esempio il modo di rappresentare il Bambino) riappaiono anche in un'altra opera correggesca: il quadretto Frizzoni.

Dell'affresco di Modena e dei quattro pennacchi della cappellina dei Mantegna si è troppo lungamente discusso perchè occorra qui riferire i termini della insoluta questione (1); a noi basta di avervi accennato, indicando il nuovo contributo che alla risoluzione di essa possono dare gli affreschi del pronao di S. Andrea.

Questi ultimi e, più specialmente, il tondo della *Pietà* ci appaiono, rispetto ai pennacchi della cappellina e rispetto all'affresco modenese, più profondamente evoluti, espressione più compiuta e matura d'uno spirito che cominciava a trovar già la propria indipendenza creatrice, la determinazione sicura della propria genialità.

D'altra parte la dipendenza del giovane artista dalle forme del Mantegna ci appare in questa opera mantovana così intima e stretta da farci pensare, ove non si apponessero le date fino ad oggi accettate come le più probabili, ad una diretta relazione personale tra il vecchio maestro e il discepolo giovanissimo.

La nascita del Correggio indicata al 1494, non è, come abbiamo più sopra notato, fissata con sicurezza assoluta. È possibile, vorremmo anzi dire, è probabile che qualche nuova scoperta ci permetta domani di riportarla indietro di cinque o sei anni. La presenza del Correggio alla scuola del vecchio dominatore di tutta l'arte veneto-emiliana, negli ultimi momenti della sua vita, diventerebbe allora sicura.

Fino a che tuttavia non venga fuori qualche nuova e più sicura ragione di spostare la data discussa, non crediamo di potere, soltanto per confortare la probabilità di una nostra ipotesi, rinnovare una discussione alla quale mancano ancora gli elementi per poter essere risolutiva.

Accettiamo dunque, provvisoriamente, per la esecuzione delle pitture di S. Andrea, la data 1511-1513 proposta come la più probabile dai biografi correggeschi e dalle scarsissime notizie cronologiche delle quali possiamo fino ad oggi sicuramente disporre. Vogliamo notare però che le ragioni stilistiche che risultano dallo studio dei tre affreschi tenderebbe a portarci di qualche anno più indietro, ad avvicinarci più direttamente alla poderosa figura del vecchio Mantegna (2).

Mantova, Ottobre 1915.

GUGLIELMO PACCHIONI.

(1) Cfr. A. VENTURI, *La Galleria Estense*, oltre ai vecchi cataloghi della raccolta ducale. Dei pennacchi della cappellina dei Mantegna parlano, dopo il Donesmondi e il Cadioli, quasi tutti gli autori che abbiamo citato a proposito degli affreschi sotto l'atrio.

(2) NOTA. Per questi problemi, da me appena accennati, vedasi l'importantissimo articolo di A. VENTURI (*Note sul Correggio*, « L'Arte », dicembre 1915) ove i quesiti circa la nascita del Correggio e la sua collaborazione alla cappella sepolcrale di A. Mantegna sono risolti con amplissima originalità di giudizio. Delle interessantissime conclusioni alle quali giunge il VENTURI non ha potuto tener conto questo mio studio, che era già composto e che viene con qualche ritardo alla luce.

Mi valgo di questa nota per accennare anche un altro notevolissimo articolo del VENTURI (*L'Arte del Correggio*) apparso nell'ultimo fascicolo della rivista « L'Arte » (febbraio 1916).

GALLERIA RUFFO NEL SECOLO XVII IN MESSINA

(CON LETTERE DI PITTORI ED ALTRI DOCUMENTI INEDITI)

(Continuazione v. fascicolo precedente).

— 1662 a Primo Novembre in Messina —

Raccordo per il Sig.[re] Console Gio. Battista Vallembrot nell'arrivo che farà in Asterdam. Significherà al S.[re] Isach Just la poca sodisfatione tiene l'amico di Messina del quadro del Alessandro per conto del quale detto quadro si commise, così haversi pagato davantaggio dell'Aristotile che anni sono si commesse dal S.[re] Giacomo di Battista per conto della medesima persona al S.[re] Cornelio Vangaor come per essere d.° quadro di Alessandro pintato sopra quattro tele cucite che fanno quattro custure così pessime, che non si possono credere, oltre che il tempo poi le farà crepare ed in conseguenza viene a perdersi dell'intutto detto quadro nè in due cento pezzi di quadri che la detta persona tiene delli migliori soggetti d'Europa (1), si ritrova quadro con tela giuntata, come il sud.° Alessandro, il quale, per che da principio non era più che una Testa in tela sana il S.[re] Pittore Rembrant per volerlo poi far divenire mezza figura, per causa, o di risparmiar fatiga o per le molte occupationi che le sovra stavano, pigliò per espediente d'andarli giuntando la tela, prima loco nella lunghezza e poi perchè il quadro le riusciva stretto lo giuntò nella larghezza, e per remediare all'uno e all'altro mancamento, inviò con il detto quadro d'Alessandro un altro d'Homero mezzo finito sopra tela bella e nova che apunto sarà stata quella tela, quale se ne pigliò 18 fiorini, quale sud.° quadro d'Homero mezzo finito dentro una incirata, e sua cassa ridotto nella misura degli altri, si rimanda ad effetto di perfectionarsi, con pensiero d'havere in questo a soddisfare il mancamento dell'altro del quale non si può calculare più che una testa, volendosi ritenere che si potrebbono calculare la metà delli 500 fiorini che s'ha pigliato degli altri due inviati, che sarebbero fiorini 250 prezzo quatriplicato più di quello che si prattica in Italia dagli più celebri pictori, li quali d'una Testa han stabilito il prezzo di scudi 25 e d'una mezza figura scudi 50 (2) e tanto maggiormente chè il quadro d'Homero se l'invia è quasi mezzo spedito e si ha da durare la metà fatica meno che sarebbe a perfettionarlo per l'intiero per che in quanto alle tele giuntate rendono tanta mala vista che è necessario levarle che in caso poi non volesse usare questa cortesia, la quale è raggionevole e dovuta, si remanderà parimenti il medesmo Alessandro per farle restituire il prezzo non essendo dovere a tenere un quadro di tanta spesa in casa così difettoso convenendo ancora alla reputatione ed all'amico di V. S. per non far meno di quello fece il Sig.[re] Vangaor ed al Pictore Rembrant di far restare sodisfatta la curiosità del compratore il quale con questa sodisfatione non mancherà di farne degli altri che per lo meno tiene intentione di complirne una mezza dozzana per li quali volendone il Pictore mandare gli schizzi se potrà far in fogli di carta, di lapis, o rosso, o nero conforme più le piacerà per potere poi da questi che potranno venire dentro un piego da lettera o per mare dentro uno scatolino eligere il compratore quali più le saranno

(1) Dunque nel 1662 la galleria Ruffo aveva già duecento quadri di valenti pittori.

(2) E d'una figura intiera scudi 100. Questi erano i prezzi che si facevano nel secolo XVII, come sorge dalle lettere stesse dei pittori, nelle ordinazioni di quadri o di pitture a fresco.

di sua sodisfatione et al suo felice ritorno che farà da Asterdam con la medesima cassa e tela incerata potrà portare il quadro d'Homero perfectionato (1).

Copia di ricevuta del cap.^{no} Nicolò di Cornelio Vanhol
trasformata in Italiana.

1662 a dì 16 Novembre in Messina

Io sotto scritto cap.^{no} Nicolò di Cornelio Vanhol della nave nominata Arion confesso haver ricevuto dal Sig.^{re} Don Antonio Ruffo una Cassa dentro un quadro (2) segnato come fuori che prometto consegnare se Dio mi concederà buon viaggio in Astredam al Sig.^{r} Isach Justen, pagandomi per il mio nolo tre fiorini, et in fede del vero ho firmato tre ricevute d'un tenore una sodisfatta restano l'altre di nessun valore il dì come sopra e sotto scritto

Nicolò di Cornelio Vanhol.

Autografo di Rembrandt.

— Resposta del Pitore Rembrant — (3)

Molto me maraviglio del modo che scrivono del Alexandro che è fatto tanto bene, credo che vi sono pochi amatori a Messina e poi che V. S. si lamenta tanto del prezzo quanto della tela ma se V. S. comanda tornarlo sopra sue spese, a suo resico come ancora il schizzo di Humerio farò un altro Alexandro poi in quanto alla tela me ha mancato pingiendo che fu de bisognio alungarlo ma pero quando il quadro pende giusto sopra suo giorno non si vedrà niente. — Se V. S. piage il Alexandro cossi va bene se non a V. S. piacesse tener il detto Alexandro il manco prezzo li f.^{ni} 600-fiorini.

E il Humerio F.^{ni} 500 – et il costo della tela, le spese se intenda doverle fare V. S. le piacendo haverlo fatto resterà servito di mandarmi la giusta misura quanto le vole di grandezza

E ne attendo la resposta per meo governo

Rembrandt Van Ryn.

(1) D. Antonio Ruffo che aveva ordinato nel 1654 l'*Aristotele* al Rembrandt, aveva nel 1660 fatto fare al Guercino il *Cosmografo* per accompagnarlo. Ma poco dopo pensò meglio, ordinando al Rembrandt l'*Alessandro* e l'*Omero*, con l'idea forse di farne fare altri tre e formare un gruppo di sei. Ma disgustato dal procedere del grande artista, dopo il ritorno dell'*Omero* finito, non ne parlò più. Solo diversi anni dopo comprò da lui parecchie stampe.

(2) Era il quadro d'*Omero* che il Ruffo rimandava al Rembrandt per finirlo.

(3) Questa è la traduzione della lettera originale in olandese così trascritta, la quale non si trova tra le altre lettere dei pittori: vi è però un biglietto originale del Rembrandt, che qui si riproduce.

Ill.mo S. Don Antonio Ruffo deve

L'amico d'Amsterdam dà conto che il costo e spese del quadro ascende con la sicurtà fiorini 623. 2 per li quali ha tratto in Venetia a 268 di banco a grossi 93 quale 268 giontomi un ducato di provisione delli amici di Venetia a 186 ½ fanno in honi fiera di App.ne D. 144. 7 marche che ragguagliate a ·138 per D.

E bona moneta	93. 8. 6
E più sotto primo ottobre pani 24 di zuccaro di Fiandra di netto rot.li 31 a — 16 cantaro . . .	4. 28. 16

Mio Sig.re Singolarissimo

Ricevo la gentilissima di V. S. delli 7 del passato, in risposta della quale devo dirle, che il Sig.re Gio. Battista Santi molte settimane sono mi commesse il Giardino di fiori, et le semenze et perche nè l'uno nè l'altro si trovavano non l'inviai, di poi havendo havuto fortuna di trovar il Giardino di fiori lo mandai con Patron Montaperto; Hora havendomi commesso li tre tomi di Pietro della Valle (1) li faccio ligare et li mando con Patron Fran.co Chiava che partirà nella prossima; assicurandola che per detta causa non è V. S. rimasto servito prima et del costo ne darò noto à SS.ri Santi in conformità dell'ordine di V. S. et loro.

Non si può dire infermità il desiderare quadri di Pittori famosi; ma più tosto perfettione di conoscimento; et l'haver di questi è bene perchè ogni giorno più si acquista. Li SS.ri Pietro da Cortona et Andrea Sacchi sono vivi; ma assai maltrattati dalla podagra (2). Monsiur Pusino, Gio. Francesco Romanelli (3), Gio. Miele fiamengo (4), Alessandro Rosa (5), et Guercino sono tutti vivi; di Monsiur Claudio Lorenese non ne hanno notizie perche non si trova in Roma (6), li sudetti all'uso loro cioè con ogni commodo dipingono se si risolverà di voler qualche quadro procurerò resti servito con ogni diligenza.

La lettera per Bologna anderà questa sera, et venendo lettere per lei le invierò come mi comanda, et se in altro vaglio non tralasci di honorarmi, che sempre mi troverà prontissimo ad ogni suo cenno et le fò riverenza.

Roma 3 Aprile 1660.

Di V. S. mio padrone

Aff.mo servo
GIUSEPPE DE ROSIS

(1) I tre tomi di Pietro della Valle (1586–1652) erano i suoi *Viaggi descritti in lettere famiIiari al suo amico Mario Schipano divisi in tre parti*, cioè: la *Turchia*, la *Persia* e l'*India*, Roma 1650–1653, 3 vol. in 4.

(2) Pietro da Cortona aveva allora 64 anni e morì nel 1669; Andrea Sacchi ne aveva 62 e morì nel 1661. Essi avevano la podagra che era allora malattia communissima. Del Sacchi si è visto che il Ruffo aveva già comprato a Roma nel 1648 il *Noè inebriato*, e di Pietro Cortona aveva avuto nel 1650 la *Storia di Agar*.

(3) Nicola Poussin aveva allora 66 anni e morì a Roma nel 1665, il Romanelli ne aveva 53 e morì nel 1662. Del Romanelli il Ruffo teneva la *Storia di Giacobbe* e del Pussino la *Venere a cavallo della capra* e *Venere e Adone*, già prima del 1649, come si è detto.

(4) Giovanni Méel o più comunemente Miel, fiammingo, nato presso Anversa nel 1619, morto a Torino nel 1664. Egli aveva in quel tempo 51 anni. Di lui entrò poi un quadro nella galleria.

(5) Per distrazione sta scritto Alessandro invece di Salvatore.

(6) Claudio Gelée detto Le Lorrain, ossia il Lorenese (1600–1682), si era stabilito in Roma, ove diresse per più di venti anni una scuola celebre. In quel tempo pare che fosse assente da Roma. Di lui, paesista famoso, *poeta delle sublimi malinconie dei paesaggi romani*, entrarono più tardi nella galleria Ruffo due paesaggi.

Mio Sig.[re] P.[rone] Sing.[mo]

Da Bologna mi è stato inviato il congiunto pieghetto e trattomi di duc.[ni] cento sessanta sei tarì 20 per tanti spesi per li due quadri (1) che doveranno arrivare qui nella prossima settimana oltre le spese del Porto, et altro, che occorrerà; ho pagato subbito la tratta, ricuperarò li detti Quadri, quali invierò con la miglior comodità che si rappresenterà. Intanto si vaglia del presente avviso et mi commandi in ogni occasione mentre mi ratifico sempre più di V. S.

Roma 23 Ottobre 1660.

D. Antonio Ruffo

Devot.[mo] obl.[mo] servo
GIUSEPPE DE ROSIS

Mio Sig.[re] e P.[rone] Sing.[mo]

Il Sig.[re] Salvator Rosa (2) conosce che molti emoli suoi lo tengono indietro con un pretesto specioso, cioè, che in piccolo non habbia ne tempi correnti pari alcuno, onde è risoluto di non voler dipingere più in piciolo, et havendo fatto riflessione alle circostanze del Quadro, che ella desiderarebbe accompagnare (3), che confrontano con l'altre che gli ha detto il Sig.[re] Cornelio (4) sotto pretesto di volerlo per un suo fratello ha dato à me la medesima risposta, che non può in modo alcuno far questo quadro. Il discorso fù lungo, e le ragioni, che adduce sono rilevanti, mà non fanno al caso nostro. Finalmente nel partire mi disse che aveva dei bellissimi quadri, e delli migliori, che siano usciti dalle sue mani di figure di tre palmi, che quando a V. S. non fossero parsi cari, che con particolar gusto l'havrebbe dati più a lei, che ad altri, onde io gli dissi che mi facesse un poco di nota della qualità di essi, che le ne haverei dato parte; e così mi ha dato la congiunta nota; che mando originalmente, acciò vi facci li suoi riflessi, e mi avvisi il di lei gusto.

Volevo pigliare le sue stampe cioè il libro delli soldatini e due fogli in carta che chiamano Arcipapale, e dodici altri fogli grandi più dell'ordinarij, ma perchè il prezzo è maggiore di quello ne pretendono li rivenditori, quando ne hanno, ho sospeso fino a nuovo ordine.

Monsig.[re] Raspone, et il Duca di Crequi sono partiti di concerto da Lione per andare in un luogo della Savoia, ai confini di Francia per trattare l'aggiustamento, non havendolo voluto fare in Lione per l'impegni che si è posto il Re di Francia di non voler ammettere nuovo Nuntio, se prima non è seguito l'aggiustamento. Si attende con desiderio il seguito per sapere a che segno si mettano i negozi; poichè se Dio ne guardi non si facesse la pace; si

(1) I due quadri erano la *Madonna col bambino che dà ad odorare una rosa a S. Giuseppe con S. Giovannino* ed il *Cosmografo* del Guercino, di cui si è parlato nel capitolo precedente.

(2) Salvator Rosa (1615-1673), di cui pubblico qui due lettere autografe, è troppo noto come pittore e come poeta per parlarne. Però il suo proposito di non voler dipingere più in piccolo, coincide con l'aver abbandonato i paesaggi per darsi solo ai quadri storici. Egli lavorava con somma rapidità, ed i suoi pregi, oltre il colorito che eguagliava quasi quello della scuola veneziana, erano il calore e l'arditezza straordinari, l'energia del tocco e la grande abilità nel disporre i gruppi. A Roma nella chiesa di S. Maria degli Angeli in piazza delle Terme, a sinistra appena entrati e proprio di fronte a quella di Maratti — di cui dirò — si trova la tomba di Salvator Rosa in marmi di vario colore, con la seguente iscrizione.

D. O. M.

Salvatorem Rosam Neopolitanum pictorum sui temporis nulli secundum poetarum omnium temporum principibus parem Augustus filius hic moerens composuit sexagenario minor. obiit anno salutis MDCLXXIII idibus martiis.

(3) Il Ruffo voleva da Salvator Rosa un quadro per accompagnarlo all'*Aristotile* del Rembrandt, come aveva ordinato il *Cosmografo* al Guercino allo stesso scopo.

(4) Cornelio de Stael negoziante di quadri in Roma.

tiene per certo, che sarebbe la total rovina dell'Italia, e particolarmente di questo stato. Riverisco il mio Sig.re Don Antonio, e me le confermo

Roma 2 Giugno 1663

Devot.mo et Oblig.mo
GIOSEPPE DE ROSIS

D. Antonio Ruffo

Si vende (1)

Un quadro (2) di palmi 5 in quadro dipintovi alcuni satiri che scherzano con donne figure di misura di 3 palmi. Il prezzo scudi . 100

E di più due tele di palmi 8 e Cinque Storiati di figure due palmi di misura. . . . prezzo scudi 600

— Mano del prete Genovese — (3

— Un S. Geronimo mezza figura che scrive dal naturale alto un braccio largo 3 quarti . . scudi 50

— Un quadro mano del Correggio di un S. Giovanni che fugge nel monte Oliveto et un soldato che lo sopragionge et dietro Cristo nostro Sig.re ove viene tradito da Juda bellissimo pensiero . . scudi. 250

questo è alto quarti 3 e mezzo et largo passa doi quarta e mezzo

Alto palmi 2 $^{1}/_{3}$ — Largo p.mi 1 $^{2}/_{3}$

— Un quadro mano di Alberto Durero di uno huomo con barba rasa et un berrettone in testa dal naturale ove è scritto Arbertj Durer germanum faciebat post Virginis partu — 1506 A — scudi . 200

D

alto quarti 3: largo quarti 2 $^{1}/_{3}$:

Alto palmi 2 — Largo p.mi $^{1}/_{2}$ —

— Un quadro di Lorenzo Lotto figura intiera di un S. Geronimo quale scrive in una grotta et dietro un paese con libri et Leone e molti ornamenti quadro bellissimo — Largo 2 quarti et $^{1}/_{3}$ alto una quarta e mezzo et più, et questi tutti senza cornice . . 150

Largo p.mi 2 — Alto p.mi 1 —

— Il quadro ritratto di Cleria Farnese bellissima di mezza figura mano di Titiano mezza figura con una bellissima mano — Alto quarti 5 largo quarti 4 200

Alto p.mi 3 grassi — Largo p.mi 2 $^{3}/_{4}$.

— Questi scudi s'intendono d'argento s'intende ancora esser tolte le misure de li quadri solo fuori di cornice.

Mesina — Ill.mo Sig.re Don Antonio Ruffo mio Sig.re

Mi ritrovo con doei gratissime sue de 2 et 8 passato in risposto sono andato a trovare li Sig.ri Rosis per vedere quel che avemo consarto con Sig.re Salvatore Rosa, mi risposere che non la volsutte fare, così mi disse anche a mi quando lo trattavi per esser cose picoli non vol lavorare si non figure grande le un imore bisare le vallant homi ma troppo bisare (4).

Io per fare fare qualche cosa de signor Claudio Loranese le tanto longa che incresce V. S. Ill.ma l aspettare lei fa un quadro per un amico mio in Fiandra che lo dato la capare lanno passato alle mese d'Aprille et ancora non e tutte fatto ma io ne so dove sono doei bellissime che ne fa uno fuora ma

(1) Nota fatta da Salvator Rosa, inclusa nella lettera di Giuseppe de Rosis del 2 giugno 1663.

(2) Questo quadro fu comprato da don Antonio Ruffo e si trova negli elenchi tra i 7 quadri di Salvator Rosa e tra i 100 della primogenitura, segnato: « *Due Satiri e tre Ninfe che scherzano* ».

(3) Bernardo Strozzi detto il *Prete genovese* o il *Cappuccino* (1581-1644).

(4) *L'è un umore bizzarro il valentuomo ma troppo bizzarro.* Infatti tale era la fama del carattere di Salvator Rosa.

non vuol manco de dosento scutti io lo profarso cinquanta dopie de Spagnia ma non le vol dare et sarano de 4 palme et tre tre incirca. Quel che fa per l'amico mio le un tella de imperador suo sono dacordio 50 doppie et come sopra scrive le tanto tempo che sono a petare.

A Franco Molle (1) ho parlato per farne fare un quadro della grandezza che V. S. ma scritto pretende sento dopie l'uno dosento schutti, ... darò tutti dosento schutti et Jacito Brano (2) non è in Roma dipinse una Capella in Gaetta le cative trattare con questi vallant homini io trovo miglior asaei de comprare le cose fatte che de farle fare et spesse volte sincontra simile ocasione Salvator Rosa haveva un quadro de cinque palme et 6 in circa del qualle pretende sento schutti io lo profarto 80 et non mi vol dare et si io le fesse fare vorci 200 si oni imori sono questo (è farsi lavori con done). Sig.r Nicolo Posino non pinse più le troppo caducho (3) io so dove le un quadro de sinque o 6 palmi longo et 4 halto d'uno che le Callisbo bella ma non vogliono meno che sento docate V. S. Ill.ma vede qua quel che passe et quel che vol che faccio domandari alli Sig.ri Rosis si per sorte comprasse quelle doei quadri del Sig.r Claudio Loranese si loro haveva ordine de disbursare li danari mi dissero che non havevano altri ordini che de daerme sento schutti et quella some mi presentorno ma non volse perchè non sapeva si V. S. Ill.ma ne volle doei et si volle spender dosento schutti io lavrò datte sento delle mei, et chi vol stare per comprare qualche quadro quando vien l'ocasione bisognio de sapere dove trovera li dinari per aviso io mi offero de servire V. S. Ill.ma con ognie sinsiera et amore come si havesse da fare per mio proprio et subio che havra prese li dinari portaro li quadri alli Sig.ri Rosis si così V. S. Ill.ma comandara staro aspettando la gratta risposta per mio governo con che faccio humilmente reverenza, et prego dal Ciello ogni contentezza.

Di V. S. Ill.ma

Roma a dì 9 Giunio 1663

aff.mo et hum.o servitore
CORNELIO DE STAEL

Ill.mo Sig.re

Dal pontualissimo Sig.re Rosis ricevo una lettera nella quale con troppe generose dimostrazioni V. S. Ill.ma premia le mie fatiche poichè non contenta d'haverle riconosciute con la mano hà voluto anche agiungervi gl'honori della sua penna (tutta dua motivi degnissimi del suo bell'animo) al quale con ogni prontezza consacro ogni mia habilità con assicurarla di trovarmi sempre pronto per l'esecuzione di suoi comandamenti, che in mancanza di non poterli sodisfare per colpa delle debolezze della mia Arte, corrisponderò almeno con le vive espressioni delle lodi, e della gratitudine (4). Il Cielo conservi con V. S. Ill.ma le tante sue virtuose inclinazioni, et à me non manchi di compartirmi i mezzi da meritar le su' grazie e baciandoli le mani li prego dal medesimo il colmo d'ogni prosperità di Roma questo dì 21 Agosto 1663.

Di V. S. Ill.ma

Oblig.mo et Dev.mo Servo
SALVATOR ROSA

Sig.re mio e P.rone Sing.mo

Mi è caro l'intendere dal cortesissimo foglio di V. S. delli 5 stante la comparsa delle dispense e delle villanelle, ma mi dispiace che queste non

(1) Francesco Mola (1612–1668).

(2) Giacinto Brandi, di cui in altro capitolo saranno pubblicate varie lettere.

(3) Il Poussin aveva allora 69 anni, ma il suo talento crebbe ancora nell'ultimo periodo della sua vita: il suo pennello diventò più ricco, più pastoso; il suo talento più vario.

(4) Pare che si riferisca al pagamento del quadro dei « *due Satiri e tre Ninfe che scherzano* ». Questo quadro fu segnato nel libro di don Antonio Ruffo a 25 luglio 1663.

rieschino a sodisfatione di V. S. nel che non ho colpa poichè da Margherita fu scritto a questo Sig.re Bastiano quello doveva fare; anzi la passata gli diceva che V. S. voleva madrigali e non villanelle e non solo ma io gli ho confirmato

Lettera autografa di Salvator Rosa.

il di lei ordine di non volerne altre, nè credo potrà trovare madrigali perchè qui non sono in uso (1).

Mi dispiace, che le note dei quadri siano riuscite a lei noiose, ma perchè queste l'haveva procurate il Sig.re Rosa non ho fatto altro, che di farle copiare per tenere qui la lista data, acciò volendone alcuno non ci fosse differenza nel

(1) Quelle composizioni poetiche erano destinate ad essere recitate nell'*Accademia* di casa Ruffo, i cui frequentatori si erano stancati delle *villanelle* e volevano *madrigali*.

prezzo il quale se a V. S. pare non inferiore a quelli di Cornelio, io non saprei, che replicare perche non ho fatto studio particolare in quadri, dico solo, che Cornelio è rivenditore de' quadri, e questi sono delli medesimi Principali Padroni, poi che sono morti dui Padri di famiglia, che se ne dilettavano, et gli heredi vogliono denari, e non quadri; io hò dato la risposta a chi ha trattato, e quando hò inteso, che V. S. piglierebbe quello che avvisa, mi ha detto: se questo quadro è originale come credo non mi pare così caro, come si presupone, ondi vale molto di più; siamo rimasti, che vedrà se potrà haverlo solo, e con la seguente ne sarà raguagliato. La misura del quadro mandato è da testa e non di quattro palmi ma V. S. non haverà avvertito che in mezzo vi è un nodo che divide la lunghezza dalla larghezza, spero che l'Opera parlerà da se et che V. S. resterà sodisfatta come scrissi, esser seguito da tutti quelli che l'hanno veduto (1). — In quanto agli altri di Salvator Rosa (2) non trovo modo, che Ella possa rimaner servita; poi che presupone in lui il bisogno, et che possano haversi per li trecento scudi et io per quel poco che l'hò praticato vedo, che più tosto morirebbe di fame, che lasciar di tener in reputatione la sua mercanzia, et acciò veda che dò nel segno, havendo trovato à far un grosso partito delle sue figure in carta, hà lasciato di farlo per non calare di prezzo, in modo che quell'Inglese, che le voleva gli ha promesso che non sarebbe passato un anno, che lui le voleva far ristampare in Parigi, e darle per la metà meno, a me non resta a far altro, che fargli intendere quanto mi accenna in quest'ultima sua, e se il punto della Cavalleria non giovasse non saperei che strada trovare perchè come mi pare di haver scritto à V. S. mi disse di aver regalato alcuni Principi, e fra gli altri il Gran Duca e che da esso è stato contraccambiato della metà del valore de medesimi quadri (3), con che le fo riverenza Roma 22 Settembre 1663

Di V. S. Ill.ma

Devot.mo et oblig.mo
GIUSEPPE DE ROSIS

Ill.mo Sig.re et P.ron Coll.mo

Ho ricevuto la gratissima di V. S. Ill.ma de 10 passato: In risposta, resto confuso della benignità di V. S. Ill.ma dimostrata verso di me: ero obbligato di scrivere ad un tanto mio Padrone spesso, ma il rossore me ne ha tolto l'ardire, et per questo ho confidato al Sig.r Carlo il stato mio. Havrei gusto particolare di puotere servire a V. S. Ill.ma et certo se degnarà V. S. Ill.ma di commandarmi La servirò con ogni sincerità. Intanto hieri parlai con il Sig.re Nicolò Poussin mio vicino (4) al quale feci un baccia mano di parte di V. S. Ill.ma farò il medesimo con il Sig.re Pietro da Cortona ambidoi sono vecchi et incommodati a tale che non vi è da sperare niente adesso dalle mani loro, se per fortuna non s'incontrasse o capitasse qualche cosa di man loro meglio di quello ha V. S. Ill.ma al che attenderò. Qui sono molti virtuosi delli quali V. S. Ill.ma non ha cognitione, et per tanto mi farà gratia quando alcuni dei suoi marinari et felucche vengono a Roma di avvisarmi per che gli puotrei consegnare qualche

(1) Non si rileva a quale quadro voglia alludere, ma da quanto qui dice sulla misura, doveva essere un quadro di palmi 2 1/2 e forse di Claudio Lorenese, di cui Cornelio de Stael aveva offerto due quadri nella lettera del 9 giugno 1663.

(2) Gli altri due *storiati di figura* messi nella sua nota per 600 scudi.

(3) Il granduca di Toscana Ferdinando II de Medici che incoraggiò le scienze, le lettere e le arti. Queste notizie di persona che conosceva da vicino Salvator Rosa sono interessanti per conoscere il suo carattere, al di fuori delle composizioni romanzesche, come quella di Lady Morgan *sulla vita e secolo di Salvator Rosa.*

(4) Il Poussin nel 1642, seccato delle noie che i suoi rivali gelosi gli suscitavano a Parigi, ove egli era primo pittore del re, se ne venne ad abitare in Roma. E nel 1665 abitava presso al Babuino, poichè il Breugel, che ci dice essere ivi la propria abitazione, era suo vicino.

quadri buoni de virtuosi moderni et si puotrebbe evitare la Gabela. Io habito vicino al Babuino et havendo il marinaro il mio nome et domandando di me mi troverà subito.

Ho grandissimo gusto che V. S. Ill.ma con tutta la sua familia stiano bene mi raccomando di tutto cuore a tutti et mi gli dedico obligatissimo et humilissimo servo Et caso che mandarò qualche cosa a V. S. Ill.ma come ho detto di sopra, et benchè non fosse a suo gusto, non darò fastidio, per che si puotrà dare al mio Cugino quando tornarà di Gerusalemme a Messina. Io ho alcuni fiori qui in Roma che non saranno meno di gusto e di bellezza di quelli ch'il Sig.re Vice Re (1) ha lasciato a V. S. Ill.ma ne ho dipinti et adesso essendo la Stagione, ne dipingerò, et le vorrei mandare alla Signora, credo che li suoi recami saranno in buon termine.

Il Sig.re Ambasciadore di Malta Mons. d'Alben parte fra pochi giorni di Roma, di ritorno a Malta ho fatto qualche quadri per lui et porta molti e bellissimi quadri seco, con occasione gli ho discorso di V. S. Ill.ma et facilmente verrà a visitarla a Messina. Et attendendo li suoi commandi baccio a V. S. Ill.ma humilmente le mani.

In Roma 3 Aprile 1665

Di V. S. Ill.ma

Con licenza di V. S. Ill.ma mi raccomando humilmente alla Signora Alfonsina (2) alla quale sono perpetuamente obligato per li infiniti beneficij da lei ricevuti, et per li buoni vini di Augusta delli quali sempre mi ricordi per non poterne havere in Roma.

Humilissimo et Oblig.mo servo
ABRAM BREUGEL (3)

Ill.mo Sig.re et P.ron Coll.mo

Ho ricevuto la graditissima di V. S. Ill.ma de 25 passato In risposta intendo con grandissimo gusto il ben stare di V. S. Ill.ma et l'accrescimento della sua famiglia con un figlio maschio (4) auguro alli genitori et al genito ogni contentezza et felicità. Ho parlato con il Sig.re Nicolò Possino et l'ho salutato di parte di V. S. Ill.ma et mi dice di credere che l'originale del quadro che tiene V. S. Ill.ma di quella veneretta sia in Francia (5) conforme io ho stimato et detto a V. S. Ill.ma Saluta cordialmente V. S. Ill.ma et dice che tengi conto di quel quadretto della capra sopra la quale cavalca una femina et quello è vero originale et si ricorda benissimo d'haverlo fatto (6), et adesso non fa più niente altro che delle volte per diletto d'un bicchierino di vino buono con mio vicino Claudio Lorenese (7), et apunto hieri sera bevessimo alla Sanità di V. S. Ill.ma et gli ho promesso che quando sarà arrivato la saragosa la quale V. S. Ill.ma mi favoresce di mandare, il primo fiasco beveremo alla sanità di V. S. Ill.ma et il secondo della Signora, et il terzo di tutta la

(1) D. Francesco Gaetani duca di Sermoneta.

(2) Moglie di don Antonio Ruffo.

(3) Della celebre famiglia fiamminga di pittori originaria di Breugel presso Breda.

(4) D. Pietro Ruffo nacque a 30 marzo 1665 in Messina e fu battezzato il 1° aprile nella Cappella del Palazzo. Morì non ancora ventenne nel 1684 cavaliere di Malta, in seguito alla campagna della presa dell'isola di S.ta Maura e di Previsa, in viaggio, mentre veniva rimpatriato.

(5) Questa *Veneretta*, copia di Nicolò Poussin, sarà posta nell'elenco come d'autore ignoto.

(6) Questo quadro si trova nell'elenco dei 166 quadri anteriori alle lettere dei pittori, e nei 100 della primogenitura segnato: « *Venere ignuda che cavalca una capra, Bacco, un satiretto e due puttini* ». Esso viene dichiarato originale dallo stesso Poussin, come si prova con questa lettera.

(7) Pare che anche Claudio il Lorenese abitasse presso il Babuino come Poussin e Breugel.

famiglia (1). Quanto alli Sig.ri Pittori valenthuomini quali sono Carluccio (2), Ciro Ferro (3), Francesco Mola e Giacinto Brandi conosciuti da V. S. Ill.ma et fra questi Carluccio e Mola sono di più stimati, ve ne sono anco dell'altri che fanno assai bene cioè Filippo Laura (4), Guglielmo Bourguignone (5), Carlo Cesare (6), Gio. Battista Genovese (7), Francesco da Neve (8), et molti altri. Sto in procinto d'havere doi o trè quadri di questi ultimi nominati li quali benche non siano in tanta reputatione per adesso come li primi, nondimeno sono virtuosi et fanno benissimo, et per questo con la prima occasione che veranno le faluche di V. S. Ill.ma ne mandarò alcuni per farli vedere a V. S. Ill.ma, che sono sicuro che gli piaceranno, et anco ho principiato un dissegno per una falda che voglio mandare quanto prima alla Signora et se gli piacerà poi la dipingerò tutta come la signora mi commanderà et gli darò altro lume in quel negotio che non ha, et con la felucca manderò un quadro di fiori (9) che in tanto potrebbe servire alla falda, ricordandomi della sua estrema bontà et amorevolezza verso di me. Parlarò con occasione al corrispondente di V. S. Ill.ma de Rosis non havendo hora che dirgli. Alli Signori Cavallieri suoi figliuoli così virtuosi manderò quanto prima alcune ariette nuove promessemi dalli primi Musici di questa Corte (10). Godo ch'il Sig.r Carlo ha maritato la sua Sig.ra Figlia con un altro fiamengo spero che sarà più fertile menerà più frutti che la consorte di Vandenbroek (11). Compatisco la povera Sig.ra Maria che non ha meglio cavalcante credo ch'il sig.re Cavaliero Don Ciccio gli potrebbe meglio fare il servitio (12). Mi rallegro che V. S. Ill.ma ha avuto un quadro del Guercino per che le prime opere sue sono stimate (13), et V. S. Ill.ma procuri d'aver quello del Caracci per che li veri originali sono molto scarsi, et qui in Roma non si trovano da comprare. Quanto alli quadri del Rembrant qua non sono in gran stima, è ben vero che per una testa sono belli, ma si possono spendere in Roma li quadrini meglio (14). Et qui per fine

(1) Il Breugel si era già raccomandato nella precedente lettera per ottenere in regalo il vino di Augusta o di Siracusa. Certamente poi avrà recato piacere al Ruffo sentire che artisti come Nicolò Poussin, Claudio il Lorenese e il Breugel, si riunivano per brindare alla sua salute. Si sa la grande amicizia che correva tra il Poussin e Claudio.

(2) Carluccio era Carlo Maratti, di cui si pubblicheranno in seguito due lettere.

(3) Ciro Ferri, discepolo di Pietro da Cortona, di cui pubblico due lettere in altro capitolo.

(4) Filippo Lauri, figlio di Baldassarre Laur o Des Lauriers, pittore di Anversa, nacque in Roma nel 1623, ove suo padre si era stabilito, e morì nel 1694; fu pittore della scuola romana, fece eccellenti paesi e piccole istorie, e lasciò anche molti quadri d'altare.

(5) Guglielmo Courtois (1628–1679) chiamato, come suo fratello Giacomo, anche Borgognone e qualche volta Cortese.

(6) Doveva essere parente di Giuseppe Cesari il cavaliere d'Arpino.

(7) Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio (1639–1709).

(8) Francesco Van Neve nacque in Anversa verso il 1627, studiò in Roma ed ebbe fama di buon pittore. Componeva con vivacità, disegnava con eleganza e coloriva a maraviglia: i suoi rami sono eccellenti

(9) Questo quadro è segnato nel settembre 1665: 1 *quadro di fiori* di palmi 3 $\times$ 2.

(10) Dei figli di don Antonio, nel 1665, oltre il primogenito don Placido che aveva 19 anni, don Flavio di 17, don Francesco di 16 e forse anche don Federico di 11 anni circa, prendevano parte alle tornate dell'Accademia, ove si faceva anche della musica, suonando il violino, la viola ed il cembalo.

(11) Ho già detto che questo Vandenbroek poteva essere il pittore fiammingo Giovanni Vandenbrach o Vanderbrach ossia il Vannenbrachen del Gallo, diventato poi Van Houbraken.

(12) Il Breugel aveva un linguaggio abbastanza libero, e dall'insieme delle lettere si vede che aveva anche una discreta impudenza e non mancava d'intrigo.

(13) Era il quadro della prima maniera del Guercino con la Madonna, Gesù e S. Giovanni, che era giunto un mese prima in Messina, ossia nell'aprile 1665.

(14) Questa opinione non mi pare sincera: il Breugel aveva interesse che don Antonio Ruffo spendesse i quattrini in Roma, comprando i quadri per mezzo suo, per poter guadagnare qualche cosa nel traffico.

raccomandandomi alli favori di V. S. Ill.ma et a tutti di Casa sua gli bacio le mani. Di Roma li 22 Maggio 1665.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo servo
ABRAM BREUGEL

Ill.mo et Ecc.mo Sig. S. et P.ron Coll.mo

Scrissi a V. S. Ill.ma, quindeci sono in risposta dell'ultima sua che ricevetti et gli diedi nota delli Pittori che oltre quelli che sono conosciuti da V. S. hora ricevei la grata sua de 18 Maggio con Padron Carlo Giunta et assieme il caratello di Agosta (1), quando sarà riposata farò spesso commemoratione della sanità di V. S. Ill.ma Ho trovato occasione di 4 pezze di Gasparo Poussin Tela di 4 et 5 pallmi ne vogliono per il meno scudi 200 de tutti quattro et per adesso se si fano fare da lui non vuol meno di 20 doppie dell'uno, da Mons.r Claudio non è speranza d'haver niente per che è venduto in vita (2) se forse non si trovasse qualche cosa di lui per rincontro conforme ho trovato una tela di 4 palmi ma ne vuole 40 doppie il che mi pare che sia troppo. Mando qui gionto un schizzetto d'un quadro di Giacinto Brandi, et un altro di Francesco Neve, molto valent'homo, et qui non cede niente a nissuno V. S. Ill.ma si contenterà di avvisarmi circa il tutto il suo parere et piacere acciò la possa servire.

Il Padron della felucca partira Lunedi o Martedi prossimo mi ha detto, et con esso mandarò un quadretto de fiori (3). Sto per havere un quadruccio bono di Gaspar Possin che sarà di poca spesa, se lo pontrò havere prima che la feluca parte lo mandarò con li fiori, il quadro di Francesco Neve è bellissimo et il suo prezzo è 30 doppie (4), cosa ragionevole et non cede niente a Carluccio, et per non essere in tanta reputatione, come Carluccio, le sue cose sono a meglio mercato, et hora è stato chiamato dal Gran Duca di Fiorenza (5), a me li suoi operi mi piacciono assai tanto, e più di quelli di Carluccio (6). Il quadro di Giacinto Brandi è di speso di 40 doppie et forsi qualche cosa di meno. L'ha fatto un pezzo fà, et adesso non lo farebbe per quel prezzo ma è bello.

Con li fiori et feluca mandarò alcune ariette di musica non mi sono ancora vestito di estate et essendo costì la roba meglio et a meglio mercato la prego con occasione di felucca et Padrone fidato acciò non paga gabella mandarmi qualche robba per vestirmi. Intanto la Sig.ra si puotrà servire di quelli fiori et se la posse servire in altro, mi commandi per che non ho altra ambitione, che de restare sempre servitore più che mai à V. S. Ill.ma, et tutta la sua Casa et per fine mi racomando et gli baccio le mani.

In Roma li 5 Giugno 1665

Di V. S. Ill.ma et Ecc.ma

Humilissimo servitore
ABRAM BREUGEL

(1) Era il vino dimandato nelle lettere anteriori.

(2) Non è che Claudio il Lorenese fosse venduto in vita, ma tra la direzione della scuola in Roma ed i lavori che doveva fare per il Papa, non aveva il tempo di eseguire le innumerevoli commissioni. Del resto, nessuna maraviglia, essendo egli celebre pei paesaggi e marine. Di lui nella galleria Ruffo erano 3 quadri

(3) Del Breugel, oltre il quadro di fiori di palmi 3 × 2 già detto, erano in galleria prima anche del 1649, 8 quadri di fiori a ottangoli, di palmi 3 × 5.

(4) Di Francesco Van Neve era in galleria un solo quadro di palmi 5 × 4 segnato: « *Maddalena in piccolo con 12 angeli che la portano in Cielo* ». Faceva parte dei 100 quadri riservati.

(5) Ferdinando II de Medici, che aveva già chiamato Pietro da Cortona a dipingere le stanze del Palazzo Pitti, e vi chiamò più tardi Ciro Ferri suo discepolo per finirle.

(6) Certo Carlo Maratti fu ritenuto per molto tempo il primo pittore di Roma, godendo di una fama magari esagerata, ma non è strano che il Van Neve, potesse piacere di più per eleganza e colorito.

Ill.mo Sig.re et P.ron Coll.mo

Scrissi a V. S. Ill.ma con la staffetta di venerdì passato 5 del presente mese, et inclusi doi disegni di un quadro di Francesco Neve et d'un altro di Giacinto Brandi. Hora con il padron Carlo mando quel quadruccio di fiori et alcune ariette ho havuto dal Sig. Pietro Paulo Cappellini musico del Cardinal Patrone (1) mi dice che sono cose rarissime. Domenica passato ho trovato doi quadri di Gasparo Possino tele di 4 palmi, et doi più picoli prospettive del Bibiano (2) tanto valente nelle prospettive le figure dentro fatte per Adriano Cabello valent'homo nelle figure piccole, si possono havere a buon mercato cioè per 25 doppie tutti quattro, li pigliarò et li conservarò fino alla risposta di V. S. Ill.ma

Altrimenti il Sig.re Gasparo de Romar mi ha dato ordine di cercare qualche cosa di quel Bibiano per che sono cose bellissime et molto stimate. Sono stato molte volte per trovare il Sig.r Giuseppe Rosis, ma non l'ho mai potuto trovare mi pare homo di molta negotij gli averei volsuto parlare per questi 4 quadri che si potevano mandare con questi marinari mà sarà per l'altr'occasione, et intenderò il piacere di V. S. Ill.ma che sono quadri a buon mercato. Un Cavalliere francese l'haveva comprato, per portare in Francia giocato vuol faire essito con molte altre cose, et perfine raccomandandomi a V. S. Ill.ma tutta la fagmilla gli bacio le mani di Roma 16 Giugno 1665

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo servitore
Abram Breugel

Ill.mo Sig.re et P.ron Coll.mo

Ho ricevuto la gratissima lettera de 2 passato. In risposta, ho da caro che V. S. Ill.ma ha ricevute le mie doi lettere et il schizzetto con il quadro de fiori, assieme con le Ariette, mi dispiace che il quadro non sia meglio vorrei che fosse perfettissimo, la rosa pavonazza l'ho avuto così — Vedo anco che V. S. Ill.ma non ha gusto d'haver quadri di Gasparo et Bibiani et pertanto lasciaremo qui stare questo negotio. Circa il quadro di Francesco Neve non stà in mano sua ma di un particolare che lo vuole vendere per suo bisogno e gli costa 25 doble hora perderebbe qualche cosa et quanto posso accorgermi ariverebbe a darlo per vinti doble, il quadro è bello et è l'historia della Madalena la quale viene portata dall'Angeli come V. S. puole vedere dal schizzo et il Pittore è bravo et più stimato che V. S. non pensa (3). In quanto a cambiare le cose di Polidoro si puotrebbe fare ma bisogneria haverli qua. Et le cose di Pittori celebri non si trovano facilmente a buon mercato, conforme sono quelli doi di Gasparo, et Bibiano delli quali ho scritto. Aspettarò il Padron Carlo con la roba per vestirmi spero che non tarderà fino a quest'inverno, ne restarò con infinito obligo a V. S. Ill.ma Mando qui incluse altre ariette qui più stimate di quelle del Tenaglia (4); però per dargli gusto ne procurerò anche del Tenaglia. Il pittore Gio. Battista Genovese è stato a Venetia credo sia il medesimo del quale V. S. ha cognitione (5). Il Sig.re Salvator Rosa seguita a lavorare in piccolo et in grande et per la più parte Paesi piccoli per che tutti inclinano a quadri piccoli. Et per fine raccomandandomi

(1) Il cardinal don Flavio Chigi, nipote di papa Alessandro VII e figlio del principe don Mario, era sovrintendente generale dello Stato pontificio.

(2) Del Viviano (Ottavio Viviani), di cui erano in galleria *2 quadri di Architettura*, si trova nella galleria Doria-Pamphili in Roma un quadro di *Prospettiva di antichi edifizi in ruina*.

(3) È appunto il quadro che era in galleria, ed il Ruffo l'aveva segnato nel suo libro subito dopo la Maddalena del Guercino che giunse in Messina nel novembre 1665.

(4) Delle ariette di Antonio Francesco Tenaglia non saprei dire: egli musicò un dramma del Lotti.

(5) Gaulli detto il Baciccio, di cui si è detto.

a V. S. Ill.ma suo segretario Don Flavio (1) et tutti di sua Casa gli bacio le mani. Di Roma 25 Luglio 1665

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo servitore
ABRAM BREUGEL

Ill.mo Sig.re et P.ron mio Coll.mo

Ho ricevuto la gratissima di V. S. Ill.ma delli 18 passato del Padron Carlo Giunta il quale mi ha consegniato tre Canne di rasato per vestirmi, ne rendo gratie infinita che devo, et per essere robba molto bella ne sono a sommo sodisfatto et obligatissimo, alla sua cortesia dalla qualle non sò come almeno in parte, disobligarmi. Circa il dubio mio che V. S. Ill.ma accusa di haver havuto diffidenza che non mi sarebbe stato mandata detta robba assicuro V. S. Ill.ma che non ho mai havuto tal pensiero di diffidenza in persona et Cavalliero di tal qualità e mio Padrone tanto singolare, nè credo d'haverne dato mai segno, et se pur l'havessi dato non volendo me ne disdico et confesso l'haver sempre havuto la maggiore fidanza nel patrocinio di V. S. Ill.ma, che non ho nè haverò in alcuno di questo mondo, et di ciò ne fo piena confessione conforme V. S. desidera inviglilarò qualche quadro singolare, con l'occasione et il tempo la servirò da vero servitore, gia che non gli gusta quadri di de Neve et altri. Circa l'ariette ho da caro che l'abbia ricevuto et qui gionto mando a V. S. Ill.ma altre del Tenaglia bellissime et spero che saranno gratissime gia che mi accenna che ne desidera di quell'autore. Godo che V. S. Ill.ma ha quelli Historie di Pitagora del Salvator Rosa mi ricordo haverle viste et le giudico bellissime (2). Ho cordoglio grande dell'infermità del Sig.re Don Francesco. Spero nella misericordia di Dio che sarà guarito maggiormente che S. V. Ill.ma scrive che cominciava a migliorare. Et per fine con tutt'il spirito riverisco V. S. Ill.ma, la sua cara consorte et tutta la famiglia et gli baccio humilmente le mani 15 Settembre 1665

Di V. S. Ill.ma et Ecc.ma

Humilissimo servitore
ABRAM BREUGHEL (3)

Ill.mo Sig.re et P.ron mio Col.mo

Ho ricevuto la gratissima di V. S. Ill.ma di 3 passato. In risposta gli dirò solo che sono stato da sei settimane ammalato et per la Iddio gratia hora sono convalescente et cominciarò ad uscire et pratticare, per tanto sin hora non ho potuto trattare con il Sig. Gioseppe Rosis ma il primo giorno andarò a parlargli, et m'informerò se il quadro del sig. Neve non è venduto il che per caggione della mia malattia non ho potuto sapere, cercarò di servire V. S. Ill.ma con ogni premura et avantaggio, et con il prossimo avvisarò quello sarà seguito. Farò un canestro di fiori per V. S. Ill.ma delli più rari et belli conforme è il suo desiderio, desiderarei havere un caratello d'Augusta (4) per

(1) Don Flavio Ruffo suo figlio, che gli faceva da segretario.

(2) Erano quei quadri segnati nella nota di Salvator Rosa come due quadri di palmi 8 e 5 *storiati di figure* per scudi 600, e di cui, come si vede dalla lettera del de Rosis del 22 settembre 1663, il Ruffo aveva offerto scudi 300, ma senza ottenerli. Ma in seguito ad altre trattative ed aumentando il prezzo egli li acquistò, e li scrisse in data 7 marzo 1664 nel suo libro alla fine del foglio 15, ed erano gli ultimi di una serie, perchè, voltando sul principio del foglio 16 si leggeva: « Quadri da me comprati in diverse volte da diversi pittori per la somma di dietro foglio 15 in N. 192 per onze 4505-4-7 ». Questi quadri erano indicati: « 2 quadri di palmi 5 e 7 1/2 longo con l'*Istorie di Pitagora* figure di palmi 2 1/2 l'una nell'uno *compra pesci ai pescatori che sono nella barca* nell'altro *esce d'una grotta* ». Negli elenchi sono scritti di palmi 7 e 5 come *Storie di Pitagora*, però l'uno come *scena marittima*, l'altro come *scena terrestre*.

(3) Si firma indifferentemente Breugel o Breughel, alla tedesca o alla francese.

(4) Pare che il vino d'Augusta fosse il debole di questo pittore, e finito un caratello ne chiamava un altro.

ques'inverno et rifare le forze, al marinaro che lo portarà consegnarò il quadro de fiori qual intanto farò. Et qui per fine augurando a V. S. Ill.ma la sua S.ra Consorte et tutta la sua Ill.ma Casa queste prossime feste del Sant.mo Natale con l'anno nuovo colme d'ogni prosperità da loro desiderata gli baccio le mani. Roma 12 Decembre 1665.

Di V. S Ill.ma

Humilissimo servitore
ABRAM BREUGHEL

Ill.mo Sig.re et P.ron Coll.mo

La settimana passata scrissi a V. S. Ill.ma come avevo ricevuto la gratissima Vostra, et che m'informarei se quel quadro di Francesco Neve era ancora a vendere, ho parlato con il Sig. Rosis per parlare al Sig. Salvatore per haver il suo adviso, dal Sig. Pietro da Cortona non è cosa di andare per che è troppo vecchio et incommodato, questo quadro fu posto quest'estate a una festa a far vedere al pubblico et fu trovato da ogn'uno bellissimo, et il sig. Salvatore lo loda assai, sono stato doi volte per salutarlo dalla parte di V. S. Ill.ma mà non ho potuto parlargli, intanto il sig. Giuseppe Rosis mi ha dato ordine di pigliare il detto quadro et con la prima mi darà le 20 doppie, subito che la felucca sarà venuta mandarò ben confetionato, io sono certo ch'il quadro piacerà a V. S. Ill.ma. Ho cominciato li fiori per quando verà la felucca poterli mandare. Et per fine gli baccio le mani di Roma 9 Gennaro 1666

Di V. S. Ill.ma

Devot.mo et Oblig.mo servitore
BREGUHEL

Ill.mo Sig. et P.ron Coll.mo

Con il Padrone Carlo Gionta mando a V. S. Ill.ma il quadro della Madalena del S.re de Neve (1), et con detta occasione ni ho gionto un quadruccio paesino di Giovan Domenico (2) il meglio allevo che ha havuto Claudio Lorenese per vedere se quella maniera piace a V. S. Ill.ma. Il detto Domenico hora è in gran credito, il detto quadruccio mi costa 2 doppie, se piace a V. S. Ill.ma mi puotrà mandare tante calzette, procurarò d'havere il compagno. C'è occasione d'haver doi quadri grandi quanto la Madalena presi del detto Gio. Domenico, ne vogliono haver per il meno 20 scudi dell'uno, se havessi havuto quadrini l'haverei pigliato per che mi piaciono, et sono sicuro che piacerebbero a V. S. Ill.ma, et a farli fare adesso da lui costarebbero altro tanto. Haverei mandato il quadretto de fiori, mà li fiori belli ancora non sono venuti. Ho un quadretto di frutti che ho fatto quest'Autunno passato lo manderò con li fiori per la signora. Quanto alle mignature ve ne è uno ma non è gran cosa, mi è stato detto che ce n'è un altro che fa meglio procurarò di vederlo et con altra avvisarò V. S. Ill.ma. Qualche volta si presenta occasione di quadri buoni et a buon mercato mà il Sig.re Giuseppe Rosis non vuol avanzar quadrini, questi giorni passati vi era occasione di 5 o 6 quadri di parecchi Pittori buoni come di Filippo Laura, Guglielmo Bourghignone ed altri, si avesse havuto un Centenaro di Scudi si avrebbero havuti a buon prezzo (3). Et qui per fine gli baccio le mani et mi raccomando a tutti di Casa.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo Ser.re
A. BREUGHEL

(1) Ho detto come questo quadro sia segnato dopo il novembre 1665, ma non porta data, e quella posteriore immediata è del 2 marzo 1666, e dovette arrivare in Messina negli ultimi di febbraio.

(2) Non ho potuto accertare chi fosse questo Giovan Domenico dichiarato il migliore allievo di Claudio il Lorenese. Del resto, non bisogna giurare sulle affermazioni del Breughel.

(3) Il Breughel avrebbe voluto mano libera nel fare acquisti per conto di don Antonio Ruffo e denari anticipati, ma costui non si fidava molto di lui e lo faceva dipendere dal corrispondente Giuseppe de Rosis.

Se sapessi che la Sig.ra vedova mi darebbe audienza verrei alla volta di Messina, ne ho avuto tentatione grande mi rallegro della sua fortuna che è restata libera giovine et a Messina ben volsuta.

Ill.mo S. et ecc.mo Sig.re

Otto dì sono consignai al Patron Carlo Gionta, il quadro del Sig.re de Neve ben conditionato, ch'il Sig.re Giuseppe Rosis ha mandato la lettera del Sig.r Salvatore, perche quando gli fece vedere il quadro gli piaceva et mi disse che vogleva scrivere doi righe a V. S. Ill.ma. Credo pur che a lui piacerà mi era capitato un quadretto di paese del meglio allevo di Claudio Lorenese (1) et che comincia essere in grande stima et non si paga tanto ancora, ho messo il detto quadretto con la Madalena, per far vedere a V. S. Ill.ma se la maniera gli piace perche ne posso aver doi grande quanto la Madalena quali sono bellissimi, ne dimandano 50 scudi di tutti doi, ma credo che l'haverò per 40; et sono sicuro che avanti 3 anni valeranno 2 volte più, se V. S. Ill.ma li vole m'avvisi quanto prima, accio non si vendino ad altri, Gasparo Possin di questa grandezza non ne vuol meno di 50 scudi l'uno, et questi sono tanto belli che li suoi (2): questo piccolo mi costa doi doppie se gli piace vorrei tante calzette però di quelle longhe color di perle, ò bianche et se V. S. Ill.ma vuol il compagno del detto quadretto lo manderò, quello che fà in migniatura mi ha promesso una testa per far vedere se la maniera ni piace. Et per fine gli baccio le mani, di Roma 19 di febraro 1666

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo Servitore
ABRAM BREUGHEL

Doppo scritto mi è capitato un bellissimo quadro mano d'un tal Frederico valent huomo del quale mando qui gionto il scitsetto acciò V. S. Ill.ma possa vedere la dispositione a me piace assai, mi pare che non si possa dipingere meglio et il soggetto è assai piacevole il prezzo è 30 scudi ma credo d'haverlo, per qualche cosa di meno, c'è ancora un altro quadretto del Sig.r Paoluccio un baccanaletto in un paese grande una tela di testa, costarà per il meno 5 doppie se V. S. Ill.ma vuol attendere, mi avvisi acciò la possa servire.

È assai bello e di puoca spesa V. S. Ill.ma vederà la maniera, qui non avemo altra nuova se non che questa settimana Nostro Signore ha favorito sei Prelati con il Cappello di Cardinale (3). et si fà grande allegria per Roma, io mi rallegreria più se il papa ne havesse dato uno al Sig.re Don Flavio (4), qui gionto ne mando il stampato (5), et di nuovo gli baccio le mani.

(1) Questo quadretto di palmi 2 e 1, rappresentante un *paese di mano di Gio. Dom.co stimato il miglior allievo di Monsù Claudio di Lorena,* è segnato, infatti, insieme alla *Maddalena* di Francesco Van Neve, e prima della data 2 marzo e dell'*Accademico* di Annibale Caracci. I due quadri partirono con la feluca il 12 febbraio per Messina.

(2) L'asserzione parrebbe un poco azzardata.

(3) Papa Alessandro VII (Fabio Chigi) aveva creato sei nuovi cardinali a 14 gennaio 1664, ma li pubblicò solamente a 15 febbraio 1666, e questi furono: Alfonso Litta arcivescovo di Milano, milanese; Neri Corsini arcivescovo di Damiata, tesoriere generale, fiorentino; Paluzzo Paluzzi Albertoni uditore generale della Camera apostolica, romano; Cesare Rasponi refrendario delle due segnatare e segretario della Sacra Consulta, ravennate; Giovan Nicolò de Conti referendario delle due segnature e governatore di Roma, romano; Giacomo Nini arcivescovo di Corinto prefetto dei Pal.zi Ap.ci, senese.

(4) Don Flavio Ruffo, che si era dato alla carriera ecclesiastica, aveva in quel tempo 18 anni.

(5) Questo stampato coi ritratti dei nuovi cardinali si conserva insieme ad altri con le corrispondenze e notizie storico-politiche del tempo nell'archivio Ruffo.

Illmo et Ecc.^{mo} sig. S. P.^{ron} mio Colend.^{mo}

Trovomi con la gratissima di 13 febraro, dalla quale vedo un pensiero sinistro che V. S. Illma haveva della mia sanità stante che non riceveva delle mie lettere. Sono obligatissimo per sua bontà et affetto verso di me et Iddio gratia sono in bonissima salute sempre al servitio di V. S. Illma et tutta sua Casa prontissimo, mi meraviglio che V. S. Illma non habbia ricevuto le mie lettere, nondimeno quella ch'io gli scrisse della mia convalescenza ne ho scritte doi ò tre altre et ultimamente inviai a V. S. Illma con il P.^{n} Carlo il quadro della Madalena con un quadretto dell'allevo di Claudio Lorenese che saranno tre settimane che partì di qua, et dopo scrissi con la posta et inviai un schizzetto d'on bellissimo quadro d'ona nudità d'un tal Sig.^{r} Frederico et di bon prezzo, V. S. Illma potrà avvisarmi se gli piace la maniera di quel allevo di Claudio et del tutto aspetto risposta, et de quelle mie lettere V. S. Illma vederà che pittori vi sono hora qui stimati. Mi rallegro che Mons.^{re} Dalbene è fatto generale delle Galere et che verrà vedere la Galleria di V. S. Illma, la quale non è dubio che gli piacerà molto et già il Cavallier ha informato V. S. Illma di esse mentre dice che la maggior parte sono copie, non serve dir altro. Resto obligatissimo del caratello d'Agosta mandatomi, quando sarà qui avviserò tutti li Pittori de Roma però di buoni per beverne alla sua salute, et qui per fine gli baccio le mani, et riverisco tutti di Casa, con un buon Carnivallo, di Roma 6 Marzo 1666.

Di V. S. Illma

Humilissimo Servitore
ABRAM BREUGHEL.

Illmo Sig.^{re} e P.^{ron} Oss.^{mo}

Ho promesso più di una volta al Sig.^{re} de Rosis di servir V. S. Illma mà perch'io non dipingo per arrechire mà solamente per propria sodisfazione, è forza il lasciarmi trasportare da gl'impeti dell'entusiasmo ed esercitare i pennelli solamente in quel tempo che me ne sento violentato (1). Ond'è necessità che V. S. Illma compatisca questo qual si sia in mè obligata vocazione assicurandola che venendomene l'appetito ella sarà da me se non sodisfatta almeno pontualmente obedita e di core li fò riverenza questa di 1 Aprile 1666.

Di V. S. Illma

Obl.^{mo} e Aff.^{mo} Servitore
SALVATOR ROSA.

Illmo Sig. P.^{ron} mio Coll.^{mo}

Ho ricevuto la gratissima di V. S. Illma di 22 Gennaro passato per mano del Padron Gioseppe Monago; dal quale ho avuto il caratello ma scolato e con puoco vino dentro, ò per mancamento del Tinozzaro, ò della sete de Barcharoli, nondimeno gli ho pagato il porto che m'hanno dimandato cioè quindici giulii: nulladimeno resto obligato alla cortesia di V. S. Illma ho solamente ricevuto la sopradetta con detto vino doi giorni sono. Et hora a punto ricevo l'altra gratissima Vostra di 26 febraro con la quale V. S. Illma m'avvisa di haver ricevuto con la venuta di P.^{n} Carlo Giunta il quadro di Monsr Neve con l'altro quadretto di Gio. Domenico allievo di Monsr Claudio (2), vedo che non sono di total gusto di V. S. Illma credo però per la spesa non sijno da rifiutare, per tanto per l'avvenire se non sarà cosa squisita ò d'antichi o moderni non li proporrò a V. S. Illma et cercarò di servirla in qualsivoglia occasione et occorrenza attenderò le calzette che V. S. Illma mi mandarà per il quadro di Gio. Domenico conforme mi avvisa. Con prima occasione mandarò

(1) Questa lettera di Salvator Rosa delinea la sua indole di vero artista, che dell'arte non faceva mercemonio, e spiega il perchè della sua fama di uomo bizzarro.

(2) I due quadri giunsero dunque in Messina tra il 25 ed il 26 febbraio.

a V. S. Ill.ma il quadro dell'Anemoni per la signora et le migniature che desidera. Et qui per fine mi raccomando alle sue gratie et a tutti di Casa, et gli baccio le mani. Roma 3 Aprile 1666.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo ser.e
ABRAM BREUGHEL.

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re

Ricevo la gratissima di V. S. Ill.ma delli 10 passato con la quale mi replica la riceuta delli quadri con P.ron Carlo Giunta al che non occurre altra risposta — Vedo che V. S. Ill.ma non vuole per l'avvenire altri quadri che da eccellenti, per essere provvista di quadri a sufficienza, al che attenderò et cercarò di fornire come deve et richiede l'obligo che tengo à V. S. Ill.ma Quanto alli quadri che desiderarebbe V. S. Ill.ma, da Carluccio, Giacinto Brandi, Francesco Mola et Ciro Ferro, di quella grandezza che desidera non ne vogliono meno di 200 scudi, et poi dubito che non arrivino alli loro maestri farò nulladimeno diligenza di servire V. S. Ill.ma si n'incontrarà buona. Vedo anco che V. S. Ill.ma non inclina ad havere la veneretta et che desidera, et ne darò avviso, come similmente dico quanto all'havere li schizzetti delli paesi non si possono fare li schizzetti tanto se non si fanno li disegni tutti affatto.

Ho parlato al Sig.re Gasparo Pusino per havere un quadretto compagno, non ne ha in pronto, ma ne farà uno, et bisogna che costi 5 doppie, et la prego di mandarmi per ambidoi calzette che hora ne ho di bisogno grande, per havere doi fratelli (1) arrivato adesso servitori di V. S. Ill.ma aggiongendo un doi Canne dell'istessa robba che mi mandò l'anno passato per vestirmi che tanto mi manca per il feriolo, et per fine humilmente baccio le mani et mi raccomando a tutti di Casa sua, supplicando di dar l'inclusa al Sig.re Don Flavio — Di Roma 17 Aprile 1666.

Di V. S. Ill.ma

Humilissimo Servitore
ABRAM BREUGHEL.

Ill.mo Sig. et P.ron mio Coll.mo

Trovomi con gratissima Vostra delli 16 passato In risposta Vedo che V. S. Ill.ma mi manda con il P.ron Carlo Giunta che partiva di costì il giorno seguente della data della Lettera sua, il terzanello rasato et le calzette tutte di buonissima qualità. Starò attendendo che gionga detto Patron Carlo per ricevere l'inviatomi et poi renderne le debite gratie a V. S. Ill.ma Ho scritto a V. S. Ill.ma tre lettere che aspettano occasione di Felucca per mandargli il quadretto del Sig.r Gasparo Possino il quale è finito con doi miei uno di frutti e l'altro di fiori (2), li quali subito consegnarò al P.ron Carlo, et a suo tempo ne darò avviso a V. S. Ill.ma acciò al suo ritorno li ricevi. Circa le cose miniate, la Sig.ra Madalena Corvin (3) è morta, et il suo fratello ne ha qualche

(1) Anche questi due fratelli, di cui tace i nomi, dovevano essere pittori come tutti i Breughel, e venivano a Roma per perfezionarsi.

(2) Ho detto come oltre agli 8 ottangoli dell'elenco fino al 1649, altri quadri di fiori e frutti si trovassero nella galleria. Gli appunti di don Antonio Ruffo confermano quanto sorge da queste lettere: si trova infatti segnato al 1° dicembre 1663 cinque quadri di fiori e frutti, due di palmi 7 e 5, in uno dei quali vi è anche uno *schiavo negro* e nell'altro la *dea Flora*, due di palmi 3 e 4 ed uno di palmi 2 e 3 con *graste* da servire per il modello ricamato. Nel settembre 1665 si trova un altro quadro di fiori di palmi 3 e 2, e questi due, di cui parla la lettera, di frutti e fiori, sono segnati a 15 agosto 1666 insieme al *paesetto* di Gaspare Poussin di palmi 2 e 1 1/2, uno con una *caraffa piena di anemoni* e l'altro con *varie frutta*.

(3) Nell'elenco dei cento quadri della primogenitura si legge: « Madalena Corvino nepote del Medico Romano Pietro Castelli, che fù in Messina, una Madonnina col puttino in braccio, ignudo, miniata e ingrandita, quale Madalena fu discepola di Guido Reni, e questa Madonnina va all'ingastro del Capizzale d'argento fatto da Innocenzo Mangani ». Era una miniatura in pergamena di palmo 1. Qui si rileva che nel 1666 Maddalena Corvino era già morta.

pezzetti, ma li stima assai, et fuor d'ogni dovere; et di quella Professione qui non ci è che facci cosa rara et si fanno ben pagare. Mi rallegro che la festa loro sia riuscita sopra modo bella et che li Musici Romani (1) che stanno in Casa di V. S. Illma siano di buon gusto benchè lontani da Roma. Hanno avantaggio nell'arte loro perchè la musica piace sino alle donne, ma la Pittura è arte che più sta fra li dotti meglio si conosce, et più vien stimata perchè ogni uno la cognosce, benchè costi molti si dilettano principalmente V. S. Illma ma non tutti. Il Sig.^{re} Melchior et suo compagno scultori mi hanno fatto raccomandatione da parte di V. S. Illma e mi hanno detto d'haver visto et goduto delle cose rare et bellissime di Casa sua et Messina, ne rendo a V. S. Illma infinite gratie, et de suoi favori ne conservo perpetua memoria. Et qui per fine resto prontissimo alli suoi commandi, et raccomandandomi alla S.^{ra} et tutta la sua famiglia gli baccio le mani Di Roma 10 Luglio 1666.

Di V. S. Illma

Humilissimo Ser.^{e}
ABRAM BREUGHEL.

Illmo et Ecc.^{mo} Sig.^{re} P.^{ron} mio Col.^{mo}

Con la venuta di Patron Carlo Gionta ho ricevuto le sette para di calzette, con doi Canne di rasato, et la scatola di dattole, del tutto ne resto con infinito obbligo, et delle dattole ne ho fatto parte alli amici con occasione di far Agosto. Con l'istesso Padron Carlo Gionta mando a V. S. Illma un quadretto di fiori et un altro di frutti per la signora con il paesetto di Gasparo Possin, quali spero piaceranno a V. S. Illma qui gionto ni mando doi schizzetti di doi quadri che ho fatto, dove Giacinto Brandi mi ha fatto la figura a uno et Baciccio Genovese valenthuomini all'altro. Ho fatto qualche cosa per loro et in contracambio mi hanno fatto quelle figure, et poi ni ho fatto li fiori a gusto mio et con studio, a tal che se V. S. Illma vuole haverli, avrà insieme di quelli valenthuomini figure et fiori di mio gusto, li guarderò fino alla risposta di V. S. Illma et a farli piacere gli le lascierò tutti doi per 25 doppie, o vero 20 doppie in denaro et sei para di calzette. V. S. Illma puotrà vedere la maniera di quelli valenthuomini, li fiori sono tutti anemoni et altri fiori nobili, quali questa primavera passata avevo fatto per studio mio al naturale, però se lei li vuole m'avvisi che la servirò sono tele grande d'Imperatore. Et qui per fine riverisco V. S. Illma et tutta Casa et gli baccio le mani. Di Roma 31 luglio 1666.

Humilissimo ser.^{re}
ABRAM BREUGHEL

Illmo et Ecc.^{mo} Sig. P.^{ron} mio Col.^{mo}

Ricevo la cortesissima di V. S. Illma de 24 passato dalla quale vedo che ha ricevuto la scatola con li tre quadretti (2), cioè quello di Gasparo Pussino, et doi miei, ho da caro che gli sono stati grati. Circa l'altri doi che V. S. Illma desidera dal detto Sig.^{re} Gasparo de quali vuol sapere il prezzo, non possono haversi meno che per 15 doble tutti doi, non li volevano lasciar meno che 16 doble ma in caso di vendita sono d'accordo per 15. Godo anco che ha ricevuto li schizzetti di fiori accompagnati di figure dal Sig.^{re} Giacinto Brandi e Battista Genovese de quali il prezzo meno è 25 doppie, ò 20 doppie e sei para di calzette; parlo con V. S. Illma liberamente et cerco di servirla se si puotessero haver per meno l'avvisarei liberamente, bramo et pretendo servirla in tutte l'occasioni, et aspetterò la sua risposta per poterla servire. Sta bene che anco il caratello Saragosa sia imbarcato per la rinfrescata mi puotrò con esso riscaldare alla sanità di V. S. Illma Il Papa non è morto, ne meno è ammalato, ma

(1) Nelle tornate musicali dell'*Accademia* don Antonio Ruffo presentava anche artisti fatti venire appositamente che alloggiava e trattava nel suo palazzo, come i musici romani mentovati.

(2) Infatti questi 3 quadretti arrivarono in Messina il 15 agosto, come dagli appunti del Ruffo.

Ill.mo et Ecc.mo Sig.r Pron mio Oss.mo

Saranno doi mesi incirca che scrissi a V.S. Ill.ma et anco al Sig.
Don Flavio, et sin hora non ho hauuto risposta alcuna del
che resto attonito; et anco sin adesso non è comparso il
Barcaruolo con il quale V.S. Ill.ma mi mandava il Caratello
Augusta. V.S. Ill.ma mi disse con sua ultima che se si
contentasse il Padron del paesetto di Boffin di pigliar cal-
zette l'haverebbe volontieri pigliato al che hora dico che
si contenta con la occasione di disfarsene per tanto V.S. Ill.ma
mi potrà mandare 6 para calzette corte colore in-
carnato et di latte similm.te doi famigiole, et dirmi
quanto importaranno che il resto gli menarò buono
potrà anco significarmi se desidera haver il Compa-
gno gli li mandarò tutti doi. Servij il Sig. don Flavio
con parlare a chi m'haueva commesso per il Libro,
et gli significai il particolare desidero haver sua
risposta et occasione di poterglj servire, bramo
anco di haver lettere di V.S. Ill.ma mentre ho saputo
dal Sig. Rossi che V.S. Ill.ma con tutti di Casa stanno bene.
Et mentre m'offerisco alli suoi commandi prontissimo
baccio a V.S. Ill.ma le mani. Di Roma 13: Novembre
166[illegible]

Di V.S. Ill.ma et Ecc.ma

Humilissimo et devotiss.mo ser.re
Abram Breugel

Lettera autografa di Abram Breughel.

ben delle volte indisposto per la renella et altri accidenti a noi non conosciuti (1). Et raccomandandomi di cuore alle sue gratie et a tutti di Casa gli baccio humilmente le mani. Di Roma 11 settembre 1666.

Di V. S. Ill.mo et Ecc.mo

Humilissimo ser.re
ABRAM BREUGEL

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re P.ron mio Col.mo

Saranno doi mesi incirca che scrissi a V. S. Ill.ma et anco al Sig. Don Flavio, et sin hora non ho avuto risposta alcuna del che resto attonito: et anco sin adesso non è comparso il Barcaruolo con il quale V. S. Ill.ma mi mandava il caratello Augusta. V. S. Ill.ma mi disse con sua ultima che se si contentasse il Padron del paesetto di Possin di pigliar calzette, l'haverebbe volentieri pigliato, al che hora dico che si contenta et hà occasione di disfarsene. Per tanto V. S. Ill.ma mi puotrà mandare 6 para calzette corte, colore incarnato et di latte, similmente doi camigiole, et dirmi quanto importaranno che il resto gli menarò buono, puotrà anco significarmi se desidera haver il compagno glie li mandarò tutti doi. Servii il Sig. Don Flavio con parlare a chi m'haveva commesso per il Liuto et gli significai il particolare desiderio haver sua risposta et occasione di puotergli servire, bramo ancor di haver lettere di V. S. Ill.ma mentre ho saputo dal Sig. Rosis che V. S. Ill.ma con tutti di Casa stanno bene. Et mentre m'offerisco alli suoi commandi prontissimo baccio a V. S. Ill.ma le mani. Di Roma 13 Novembre 1666.

Di V. S. Ill.mo et Ecc.mo

Humilissimo et devot.mo Ser.e
ABRAM BREUGEL

(1) A proposito delle notizie che ogni tanto si davano della morte del papa Alessandro VII e della sua malattia della pietra, io riporterò da un libro appartenente allo stesso don Antonio Ruffo dell'anno 1666-1667, ove tra le corrispondenze politiche d'ogni parte d'Europa vi è una raccolta delle poesie che uscivano in Roma sotto la statua di Pasquino, qualcuna adatta al caso:

Il Papa è morto? — Il Papa è vivo e sano
che Dio ce lo mantenga per cent'ore,
il Papa come ch'è nostro signore
ha la sua vita e la sua morte in mano.
Per ingannar il popolo Christiano
sempre sta moribondo e mai non more
se bene da principio egli ebbe humore
di dormir nelle tombe in Vaticano.
Huom più finto di lui già mai fu visto
nè con tante mutanze et inventioni,
si appella Santo e poi riesce un tristo.
Cristo morì una volta e con fintioni
questo vicario suo da più che Christo
fa mille morti, e più resurrectioni.
Scrivasi sui cantoni
per avvertir chi ne haverà la cura
che chiuda più che ben la sepoltura,
Perchè sempre ho paura
che risorga costui dal monumento
sol per moltiplicar li sei per cento.

Ecco anche un epigramma sulla sua malattia:

Consolati Alessandro
se con le pietre la tua dura sorte
ti conduce alla morte.
Morte propria da ladri e non da eroi
sogliono i pari tuoi
da stato sì giocondo
solo a forza di pietre uscir dal mondo.

Siamo a dì 19 Novembre 1661

questa di sopra è copia de la mia de la septimana pasata (1) la quale comincio de nuovo perchè scrisse spesse volte per la posta et mi immagino che le letre si perdino, quel paesello di Gasparo et costruito fuor di modo bello V. S. Ill.ma mi avisa se lui voglia che lo dimanda et honorarmi de suoi comandi et resto

= qui gionte le mando l'ariette del Sig.r Stradella (2) le quali desidera il S.re Don Flavio si lo posso servirla in altro mi comande. —

Humilissimo
Serv.re
ABRAM BREUGHEL.

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re

Justo hieri uno di quelli portatori de lettre che vano per Roma portare alli forasterij io fra le lettre vecchie trovo una lettra de V. S. Ill.ma del mezzo di Marzo passato et io per essere importato dalla collera in logo di pagamento le gli diede un calcio et me andò lamentarmi con il patron della posta souj gienti portorno li meij lettre tanto tempo in saccoccia, che non manque maij ordinare che ne vade vedere alla posta, basta ormaij non andarà più cossi me sono fatto cognoscere un poco più che non era primo hebbo un disgusto grandissimo che non ho potuto servirla primo. Resto mortificato di vedere la cortesia et laffetto che V. S. Ill.ma me porta contre alcoune mei meriti, che io al contrario ho tante obligo a V. S. Ill.ma et de toute della sua Chasa delli honnori et favori che io così ho reciouto (3), se se spiacesse al Ciello de avere la fortuna che venga a Roma qualcheduno delli Sig.ri Cavalieri sui figliolli per potere mostrare in effetto come sono di core servitore alla Chasa Ruffo. Il Sig.re Don Flavio sempre mij promesse di venire vedere Roma, ma yl ancora sto aspettando, trovo questa mezza d'Augosto in una grotta dove si beve il buon vino certi marinari messinesi mi diedino nove del salute de V. S. Ill.ma et li feeci tanto bevere et io con altri pictori salutassimo tanto tanto la sanità di V. S. Ill.ma che li marinari andavano bien dormire in loro felucca. — Scrisse al in presse 3 o 4 lignie al Sig.re D. Flavio, sole che leij era sempre servitore come adesso sa di novo non so se dito marinari hano dato la lettra, per quel pictor Tempest (4) che fa di paijesi, ma non cie altro in credito che mons.r Claude et Gasparo. Questi jorne d'exrijtro me cappitò un bellissimo quadro de Gasparo una piogie grande palmij 4 ma assai belle et fore del ordinario le opre del Sig.re Carlo Marati et de Giacinto Brandi sono assaij rare et in grande ecstima; et anco Ciro Ferro e Guglielmo Cortesi (5), questi sono un poco più giovene, con la prima volglio buscare una mezza figura d'un tael Francisco jouvene assaij vallent home per una mezza figura et a poco fortuna, subito che la posso avere la manderò a V. S. Ill.ma le piacerà un po' più che Salvator Rosa de mezze figure però (6), vogrebbe in cambio un poco di quel vino d'Augosta per adesso che fa freddo, delli altri ci è ne tanto de moderni e V. S. Ill.ma è tanto pieno di quadri, che non serve a ci mandare altri, però jornalmente si vede cosse nove si V. S. Ill.ma fousse qui sempre spenderessi quadrini perche uno a qui piaccia la pintura non se contenta maij pero si io la posso servirla

(1) Sopra a questa postilla veniva riportata la lettera del 13, che ho creduto inutile di ripetere.

(2) Alessandro Stradella, celebre compositore e cantante, nato a Napoli sel 1645, morto assassinato a Genora nel 1681 o 1682.

(3) Pare che il Breugel negli anni 1667 e 1668 sia tornato in Messina (ove era già stato prima del 1665): infatti non vi sono lettere di questi due anni. Egli accenna qui alla sua dimora in Messina, ma in modo indeterminato.

(4) Pietro Molyn il giovane detto il Tempesta (1632-1701), pittore olandese.

(5) Guglielmo Courtois borgognone, di cui si è già parlato.

(6) Meno male. Evidentemente è una esagerazione per fare acquistare il quadro.

nella absenda, supplico de comandarmi, sempre mostrero in effetto come sono di core per che non ho altra ambitione che de restar sempre

Roma 15 Novembre 1669 de V. S. Illma

obligatissimo servitore
ABRAM BREUGEL

Illmo et Ecc.^{mo} Sig.^{re}

Per la favorita de V. S. Illma del 29 caduto vedo che V. S. Illma ha fatto faijre parecchie mezze figure dalli meglio pictori d'Italia (1) et che neciuna arive a quella del Rymbrant, è vero io pour sono d'acordo, ma bisogna considerare, che li pictori grandi, conforme quelli che V. S. Illma à fatto faijre le mezze figure, non vogliono sì assucittare ad una bagatella d'una mezza figura vestita e de che sola vene un lumino soudra il poijuto del naso, e che non si sa da che parte se ne vene perchè tout il reste è ouscure. Li pictori grandi studino a faijre vedere un bel corpo niudo, e dove si vede il sapere del disegnio, ma al contrario, un inniorante cherca di coprire di vestiti ouscuri goffi, et il contorno in cognito questi sorti di pictori, e un stile particolare come anco queli che fano di Ritratti et ancore li pari mei, che non ci conteno nel nombre di pictori, come verbo gratia si qualche d'uno era venuto da Pietro da Courtona, e aveva ditto voglio il mio ritratto, ou bien un quadro di fiori — Il Sig.r Pietro aveva risposto andate da quelli che fanno simil cosse, non è da par mei, voglio dire che non sono cosse de homino grandi, de stare in torno de una bagatella simula, che quasi oniuno sa fayre, pero supplico V. S. Illma d'excusarmi che parlo cossì liberamente l'affetto della pittura mi spingie cossì et vogrebbe che uniuno aveva il buon gusto (2), qui fo una profonda riverenza a V. S. Illma le baijse humilissimamente le mane, Roma questa di 24 gennaro 1670

De V. S. Illmo oblig.^{mo} et aff.^{mo} servitore
ABRAM BREUGEL

Illmo et Ecc.^{mo} Sig.^{re}

Terminata che fu una mezza figura del Sig.^{re} Giacinto Brandi hebbi l'onore di vederla in casa del Sig.^{re} Giosepo Rosis e veramente è assaij bella ma si io l'have saputo prima l'havero dito al Slg.^{re} Giacinto che era per accompagnare ad una del Rymbrant, forse l'hora fatta in altro modo, non dimeno a me mi piaccue assaij, il mio poco merito presso de V. S. Illma ne è causa che non me avete comandato a spendere ogni mia buona corrispondenza per maggiormente servire V. S. Illma l'altro ieri fu da il Sig.^{re} Abate Noceti per vedere 2 quadri che io ho fatto per il Sig.^{re} Don Andrea Adonnino, et a pointe haveva comprato una mezza figura di Francesco Mola, ed il dito Abate Noceti con un altro cavagliere trovandola pour assaij bella, ho preso ardire con questa occasione inviarla a V. S. Illma sapendo quanto da V. S. Illma sarà stimato, che qui ha lasciato fama del primo Pictor d'Italia. V. S. Illma non deve pigliar altro incommodo che vederlo e quando li piaccia mi contentarò solo di sc. venti moneta che sono li medesimi che pagai al sudetto inviata, resta solo che V. S. Illma gradisca il suo antico servitore e per fine humilmente mi inchino. Di Roma 20 Novembre 1670.

Di V. S. Illma Affez.^{mo} et obligat.^{mo} servitore
ABRAM BREUGEL

(1) Guercino, Salvator Rosa, ecc.

(2) La spiegazione di questo sfogo artistico è che all'offerta della mezza figura di quel tal Francesco fatta nella lettera precedente, don Antonio Ruffo avrà risposto che non voleva più saperne di mezze figure, poichè per quante ne avesse fatte fare dai migliori pittori d'Italia, erano restate inferiori a quelle che aveva del Rembrandt: che poteva sperare da quella di pittori mediocri? — Il Breugel, toccato, veniva a conchiudere in fondo che il Rembrandt non era un gran pittore e che il Ruffo non aveva buon gusto, sol perchè non accettava le sue offerte di quadri sospetti.

Ill.mo et Ecc.mo S.re mio P.ron Col.mo

Dalla lettera di V. S. scorgo, che moltiplicandosi i caratteri, producono altrettanti favori; e perche questi devono seguitare il naturale istinto di V. E. devono essere infiniti tale porta in fronte la gentilissima lettera di V. E. delli 20 Decembre trascorso. Quanta poi sia stata grande l'allegrezza che io ho sentito nell'avvanzamento alla Croce della Religione di Malta delli ss.ri suoi figliuoli (1) ne assicuri V. E. il merito innato di detti ss.ri Cavalieri, e la mia umilissima osservanza che non cede à qual si sia. Non meno posso essagerare quella del S.igr Principe della Foresta per il nuovo Principato (2): mi riserbo buona parte del mio desiderio all'arrivo in questa Corte del Sig.re Cav.re D. Flavio (3) cogli effetti la essibitione dell'opera, quando havrò campo di poterlo servire di persona, assicurandone di ciò per hora l'E. V. Mi dispiace però, che anche non siano gionti li due quadri, e quando l'E. V. per quello del Mola si compiaccia ordinare il pago sarà sicuro in mano del Sig.re Carlo Ba...ino, mi persuado, che riusciranno di gran sodisfattione a V. E. che ha gran sodisfattione e gusto nell'arte.

Rendo infinite gratie a V. E. de' buoni ufficij passati a mio favore con Sig.re D. Andrea Adonnini; benchè habbia solo un saggio del mio poco valore e habilità. — Di quel Pittore, che V. E. mi loda io, non ne ho alcuna cognitione per tale ragione, che ella mi dice essere famoso ne farò buon conto, e cercherò vederlo. Godo che il Sig.r Scilla si sia tanto avanzato, se passarà in Roma havrò occasione di servirlo in qualche cosa (4). Il Sig.re Carlo Maratti tiene il primo luogo e le sue cose sono in gran pregio: Ciro Ferro ha anche un buon luogo V. E. giudica rettamente al suo solito sopra le cose di Salvator Rosa.

L'avviso che V. E. mi dà, parmi un grand'accidente, dal quale possa conoscere ogn'uno la fatalità della fortuna mentre il matrimonio hà mutato soggetto. Insegnando a quei, che vogliono tal mercanzia haverne prima un buon saggio per possesso non sono cose, che in una casa possano servire a due fratelli una moglie. Io vedo in questo fatto un gran caso, che ne meno Giobbe soffrì tal pena, se hebbe in Genova la fatal nuova fu miracolo, che non perdesse la nostra fede ma ogni creanza vuole, che si dia all'amico il meglio del nostro piatto, quanto più ad un fratello. Le bellezze della Sig.ra Sposa mentre sono passate, e solo restandovi quella gratia naturale non havrà perso lo Sposo l'Autunno, benchè habbia persa la Primavera, mi dispiace, che uno sodisfatto habbia l'altro disgustato, ma colla medesima mercantia potrà egli haver nuova consolatione. — Al Sig.re Giacinto Brandi hò mostrata la medesima lettera per leggerla quello che era per suo conto, dal quale ne riporto due nove bellissime una, che stima V. E. per il più grande Padrone, che gli abbia, la seconda che del vino che V. E. mi accenna vuolentierissimo vuol essere a parte de' favori di V. E., di che io ho fatto ogni per accettare fra tanto l'offerta. Io non vorrei haver imparata dall'E. V. ad esser breve poichè sarebbe la mia troppo noiosa per V. E. Ill.ma tuttavia colla solita humanità ella riceverà queste poche righe in segno di quello che tanto devo a V. E. restandomi solo di

(1) Dei figli di don Antonio Ruffo erano a quel tempo cavalieri dell'Ordine di Malta, don Francesco nato a 18 ottobre 1649, ammesso nel Gran Priorato di Messina nel 1656, e don Federico nato a 17 gennaio 1654 ed ammesso nel Gran Priorato nel 1660, come a fol. 149 delle *Memorie del Gran Priorato di Messina* del Minutoli.

(2) Il privilegio di principe della Floresta, sulla baronìa della Floresta o Foresta, concesso a don Placido Ruffo e Gotho, porta la data del 22 agosto 1670 da Vienna e fu esecutoriato nel regno a 10 ottobre.

(3) D. Flavio Ruffo era nato a 23 aprile 1648 ed a 21 maggio 1655 fu chierico, poi laureatosi dottore in teologia e diventato abate, andò a 18 maggio 1670 a stabilirsi in Napoli per accudire gl'interessi che ivi aveva la sua famiglia, con l'idea di recarsi alla Corte di Roma per entrare in prelatura.

(4) Agostino Scilla, di cui si è già scritto, passò in Roma dopo la fine della rivoluzione messinese tra il 1678 e 1679.

nuovo a rammentare a V. E. la humanissima osservanza che resterà sempre pronta a suoi riveritissimi comandamenti et per fine humilmente all'E. V. mi inchino.

Di Roma 17 Gennaro 1671
Di V. S. Ill.ma

Hum.mo devot.mo et oblig.mo servo
Abram Breugel

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re mio P.ron Col.mo

La gentilissima di V. E. mi fu consegnata dal Sig.re Giuseppe de Rosis, come anche il barilotto di moscatello che per l'annata cattiva lo giudico per pretioso; ma più di tutto mi compiaccio dell'animo generosissimo di V. E. che pare che habbia innata una straordinaria gentilezza. Io havrò da fare molti brindisi alla salute, e sua, e di tutta la sua ecc.ma Casa.

Mi dispiace che fin hora non habbia V. E. ricevuto le due mezze figure e la mia con quella del Sig.re Giacinto (1), credo però a quest'hora saranno gionte.

Non mi meraviglio che siano stati giudicati da intendenti di costì inferiori le due tavolette mie appresso quello del Sig.re Mario (2), poichè il suo valore è prima del mio: solo prego V. E. ad haver questa consideratione, che nelli miei fiori osservo questo che restino di qualche gusto doppo molti anni e non mostrino presentemente tutto il loro capitale.

L'opinione del Sig.re Carlo (3) è grande, ed in stima singolare, riesce molto vago e dilettevole, dicono tutti che non possa arrivare il suo maestro, ma che sia stato il migliore allievo, che habbia fatto, io che ho poco talento lo giudico che intenda molto: Il suo prezzo è in arrivale.

Il Sig.re Cirro (4) non inferiore a nessuno, e quello che imita il suo maestro è giudicato buon pennello, ma perchè i gusti riescono assai differenti non potrei meglio esprimere la sua habilità se non che va del pari con li primi, ed in verità puol stare.

Mi scordavo di significare a V. E. come feci parte del moscatello al Sig.re Giacinto, del quale ne rende infinite gratie a V. E. mi disse parlando della mezza figura, che se havesse saputo, che doveva accompagnare quella del Rembrant avrebbe tentato il suo pennello farle fare l'ultimo sforzo: Disse di voler scrivere a V. E. per la misura giusta per farne una a suo compiacimento et in fine restando sempre a V. E. il più oblig.mo servitore che habbia qui in Roma la prego a comandarmi e me le inchino. Di Roma 3 marzo 1671

Di V. E.

Aggiungo a V. E. che dal Sig.re Giuseppe de Rosis habbia ricevuta V. E. le due meze figure, quella del Mola qui veniva stimata per una bella cosa: aspettarò l'avviso se anche costì sarà piaciuta, e di nuovo m'inchino

Hum.mo devot.mo et oblig.mo serv.re vero
Abram Breugel

Io ho mandato pochi giorni sono al Sig.re Noceti per il Sig.re Adonnino un quadro d'Imperatore Dio voglia, che gli piaccia aspettarò di questo l'avviso.

Subito che cominciaranno a venir fiori nuovi io voglio farne alcuni per la Sig.ra D.a Alfonsina, e con la prima occasione l'inviarò, piglierò questo ardire con V. E. et di novo m'inchino.

(1) Giacinto Brandi allievo del Lanfranco, le cui lettere verranno pubblicate in altro capitolo.

(2) Mario Nuzzi della Penna (1603–1673) detto Mario de' Fiori, nato a Penna nel regno di Napoli.

(3) Intende parlare di Carlo Maratti che non poteva arrivare all'altezza del suo maestro Andrea Sacchi, ma ne era il migliore discepolo.

(4) Ciro Ferri, pittore romano, discepolo ed imitatore di Pietro da Cortona.

— Nota di quadri venuta da Roma —

P.mo	Un quadro del Maltese di palmi 7 e 6	D.ti	160 —
n° 1	del Castiglione (1) di p.mi 10 e 8	»	110
n° 1	Paese di Blavier (2) più grande.	»	70
n° 1	Di frutti di Michelangelo delle Battaglie (3) di p.mi 7 e 6 .	»	169
n° 1	della medesima grandezza di Gio. Vannech (4). . .	»	70
n° 1	S. Andrea di Carluccio di Andrea Sacco (5) di p.mi 6 e 5 .	»	65 —
n° 1	S. Lorenzo di Horatio Ferrari di Gen.a p.mi 6 e 5 incirca .	»	55 —
n° 1	S. Lorenzo Martirio come sopra di Fabritto Chiari in Roma di p.mi 3	»	40 —
n° 4	Paesi d'Angeluccio di palmi 3 figure del Michelangelo delle Battaglie	»	90 —
n° 1	Bambocciata del Sig.r Michelangelo sud. di 3 palmi .	»	35 —
n° 4	di Suars (6) di mezza Testa	»	90 —
n° 2	In Tela da Testa di Gio. Miele (7)	»	220 —
n° 1	Paese di Gio. Francesco Bolognese (8) di p.mi 3 . .	»	25 —
n° 2	Paesi d'Angelo (9) con figure del sud. Michelangelo Tela da Testa	»	35 —
n° p.mo	Del Lanfranchi Tela da Testa una Madonna . . .	»	25 —
n° 2	Fiori di Mario (10) ovati di 3 p.mi	»	70 —
n° 2	Paesi d'Erman Tela di un Giulio	»	70 —
n° 6	Prospettive di Vivian con figure del Lauro (11) tele di palmi 12 1/2	»	100 —
n° 1	Del Bamboccio (12) di 4 p.mi	»	350 —
n° 1	S. Gio. Tela da Imperatore del Spadarini (13) . . .	»	50 —
n° 2	Animali Tela di Testa di Guvarni	»	45 —
n° 2	Prospettiva di Vivian con figure da Imp.re	»	70 —
n° 1	Di Giovanni Longo di 3 palmi	»	55 —
n° 2	Paesi con figure di Luigi Gentile	»	170 —

(1) Gio. Benedetto Castiglione.

(2) Brauwer Adriano (1608-1640) discepolo di Hals, nato ad Arlem e morto all'ospedale di Anversa. Rubens lo accolse in Amsterdam, ma vi condusse una vita dissipata. Eccelleva nel ritrarre scene d'osteria, di corpi di guardia, di giuocatori di carte, ecc.

(3) Michelangelo Cerquozzi detto della Battaglia.

(4) Giovanni Van Hoeck o Van Den Hoeck (1608-1650), allievo di Rubens, nato ad Anversa. Fu in Roma, a Vienna ed in Anversa: pittore dal disegno accurato e dall'esecuzione forte e naturale.

(5) Carluccio di Andrea Sacchi, ossia Carluccio *allievo* di Andrea Sacchi, era Carlo Maratti.

(6) Snayers Pietro (1592-1667) pittore fiammingo, nato ad Anversa e morto a Bruxelles, era amico di Rubens e di Van Dyck, che ne ammiravano il talento. Anzi Van Dyck ne dipinse il ritratto per la galleria dei pittori celebri. Sono famosi 12 quadri di *Battaglie dell'arciduca Leopoldo Guglielmo e del maresciallo Piccolomini*, che dal Louvre furono restituiti a Vienna col trattato del 1815.

(7) Giovanni Méel o volgarmente Miel.

(8) Giovan Francesco Grimaldi (1606-1680) detto il Bolognese, allievo dei Carracci, fu pittore, incisore ed architetto. Dipinse a Parigi affreschi nel Louvre ed in Roma nei palazzi del Vaticano e del Quirinale. Il Museo di Berlino ha di lui *Mercurio e Argus*, e 4 *paesi* il Louvre.

(9) Di questo casato si trovano diversi pittori della scuola veronese. Qui pare si tratti di Giovanni Angelo e che questi 2 paesi sieno quelli segnati nell'elenco di don Antonio Ruffo: *2 paesi di meno di Giovanni Angelo di palmi 6 e 3*. E di lui erano anche in Galleria: *il martirio di S. Sebastiano* e *il martirio di S. Bartolomeo*, ambedue di palmi 8 e 6, e 2 *Tempeste* pure di palmi 8 e 6.

(10) Mario de' Fiori, di cui si è già detto.

(11) Filippo Lauri, di cui si è già detto.

(12) P. Van Laar detto il Bamboccio (1613-1673) pittore olandese.

(13) Giovanni Antonio Galli detto Spadarino.

n° 1	Di Andrea Camassei (1)	Dti	35 —
n° 2	Di Agostino Tasso (2) di 3 p.mi.	»	90 —
n° 1	Mascherata di Gio. Miel con molte figure cosa curiosa di Tela di Testa	»	70 —
n° 1	Di Giacinto Brandi di 5 p.mi	»	90 —
n° 1	Del Guercino di p.ma maniera di 3 p.mi S. Gio. in prigione con una Donna che lo tenta	»	110 —
	Il Quadro del Sig.r Claudio (3) di Tela da testa come la misura data a V. S. è bello oltre il Paese vi sono due figurine, e molti Animali	»	70 —

— Nota delli quadri —

Un S. Francesco alto dieci palmi, e largo sei con una cornice d'intaglio indorata larga più d'un palmo et un quarto di Canna d'originale del Guercino di valore di	Dti	140 —
Un S. Geronimo compagno nella grandezza, nella Cornice, mano del nipote del Guercino (4), ma ritoccato dal Guercino . .	»	110 —
Una Samaritana al Pozzo con Christo Sig.re N.ro largo sei in sette palmi et alto quattro con la cornice liscia indorata di Carlo Maratti d'Andrea Sacco Allievo	»	110 —
Un Villano che sona il Violino Tela alta quattro p.mi e larga tre palmi con la Cornice liscia indorata Originale del Franc.co Mola.	»	110 —
Un Arianna e Bacco in riva al Mare tela di sette p.mi larga, e quattro di altezza con Cornice liscia dorata Originale del sudetto Carluccio di Andrea Sacchi	»	110 —
Una Agar con il figlio nel deserto languente di sete Tela larga dieci p.mi et alta simile con Cornice tutta d'intaglio, e indorata mano del Guercino Originale	»	130 —
Un Moisè, che riceve le leggi da Dio nel Roveto Tela di tre palmi largo, e due alto con cornice d'intaglio dorata mano Originale del sudetto Carluccio di Andrea Sacchi. . .	»	170 —
Un Presepio di N.ro Sig.re di minor grandezza con cornice consimile mano Originale del Sig.r ...... Oltramontano fu fatto per il Card.le Mazzarino prima che morisse	»	50 —
Una Giuditta con il teschio in mano d'Oloferne Tela di sette p.mi larga, e quattro alta con cornice liscia dorata mano del Guercino	»	35 —
Due Sibille (5) in due tele di cinque p.mi alte, e quattro lunghe con le cornici liscie ma dorate sono copie uscite dalla Scuola del Guercino quindici scudi l'una	»	30 —
Un Bacco con molti Puttini, che scherzano con uve largo tre palmi et alto due con cornice d'intaglio dorata Originale del Mola di Bologna Allievo dell'Albano	»	35 —

(1) Del Camassei ho parlato a proposito del suo quadro nella galleria Ruffo.

(2) Agostino Tassi (1566-1642) pittore perugino, soprannominato il Pellicciarino, ma il cui vero cognome era Buonamici, ebbe un posto importante tra i paesisti e un ottimo gusto negli ornati. Però fu un pessimo arnese e venne condannato alle galere di Livorno, ove dipinse navi, burrasche, pesche e varie avventure di mare che aveva giornalmente davanti gli occhi, tanto che non vi fu alcuno che lo eguagliasse in questo genere. Lavorò al Quirinale e in casa Ancellotti, ed anche in Genova insieme al Salimbeni e al Gentileschi.

(3) Claudio il Lorenese.

(4) Di Benedetto o Cesare Gennari.

(5) Oltre la *Sibilla* fatta dal Guercino nel 1666 per don Giacomo Ruffo, n'era stata dipinta dallo stesso un'altra nel 1651 pel principe Mattia de Medici, la quale fu nel 1777 comprata per la Galleria degli Uffizi di Firenze, ove oggi si trova col nome di *Sibilla Samia*. Le copie delle due Sibille furono fatte dai fratelli Gennari scolari del Guercino.

Un Quadro piccolo d'un Palmo e mezzo con cornice dorata con una battaglia Originale del Manciola (1) . . . . . D.ti 25

Un Canestro di Uva in Tela di quattro, e tre con cornice Originale del Gobbo (2) . . . . » 25 —

Uno Scoglio con Marina e pecore Tela di sei palmi larga, et alta quattro con cornice liscia dorata Originale del Busone Genovese (3) . . . . » 25 —

Una Fama Tela di tre palmi in altezza, e con cornice dorata Originale di Carluccio sud.to . . . . » 25 —

Una Prospettiva di Tempij antichi Tela di tre palmi con cornice dorata Originale di Viviano . . . . » 35 —

Un Paese con fiume, Barchetta e Pescatori tela di tre palmi in larghezza, due in altezza con cornice dorata Originale di . » 25 —

Una Prospettiva di Ponte rotto con il Tevere di Roma Tela simile alle sud.le con cornice dorata Originale di . . . » 25 —

Una Madalena, che abbraccia un Cristo Crocifisso Tela di cinque palmi alta, e quattro larga con cornice dorata della Scuola del Guercino . . . . » 25 —

Una Madonna che abbraccia il suo figliolo Tela di cinque e quattro con cornice liscia, e profilata d'oro mano di . . » 150 —

Due quadri da Testa, uno rappresentante Diana, l'altra Cerere con cornice dorata della Scuola del Guercino . . . . . » 25 —

Due altre Tele da Testa uno rappresentante S. Pietro e l'altro Moisè con le cornici dorate . . . . » 25 —

Un quadro della Dea Flora Tela di due palmi di altezza et una di larghezza Originale di. . . . . » 25 —

Una Susanna al fonte con due Vecchi Tela di sette e cinque con cornice liscia, e dorata con color di noce Copia . . . » 15 —

Un Giacob con suoi figliuoli quando li mostrano le vesti insanguinate di Gioseppe Tela di cinque, e quattro senza cornice copia uscita dalla Scuola del Guercino . . . . . . » 15 —

Una Testa di Bronzo di Aristotele con la cornice di legno dorato. » 20 —

Una Madonna, che tiene il Bambino abbracciato di sei palmi d'altezza e quattro di larghezza con cornice parte dorata Originale di » 25 —

Un quadro piccolo d'un palmo in Tavola rappresenta una Pietà con cornice d'intaglio dorata Originale di Caraccio (4) . . » 25 —

Un Ovato che rappresenta una Turca con la cornice dorata mano del. » 12 —

Un quadro di Venere alto sette palmi, e cinque largo con cornice dorata Copia . . . . » 15 —

Una Fortuna di simile grandezza, e cornice dorata parimente copia ma buona assai . . . . » 20 —

Dodici Medaglie di bronzo con le dodici Teste d'Imperatori con le cornicette d'ebano . . . . » 18 —

*
* *

Dopo la pubblicazione delle lettere, fatture, ricevute e delle note di questo capitolo, è necessario ricavarne l'elenco dei quadri appartenenti a questo gruppo, giovandosi anche dei notamenti, appunti ed inventari che possono corroborarlo.

(1) Francesco Mazzuola detto il Parmigiano (1503-1540).

(2) Pietro Paolo Bonzi detto il *Gobbo da Cortona* per la sua patria, il *Gobbo de' Carracci* dai suoi maestri, il *Gobbo de' frutti* perchè era eccellente nel dipingere frutti. Fu pittore della scuola bolognese e morì sessagenario sotto il pontificato di Urbano VIII (1623-1644).

(3) Per Busone genovese vorrà intendere Buso Aurelio, discepolo di Polidoro da Caravaggio, di cui seguì la maniera. Egli benchè fosse nato in Crema, lavorò molto in Genova, ove lasciò la maggior parte delle sue opere, e forse perciò è detto genovese. Morì verso il 1550 povero, benchè al dire del Ridolfi molto valesse.

(4) Ludovico Caracci (1554-1619).

I tre quadri del Rembrandt, che facevano parte della galleria, erano dunque: *Aristotele*, *Omero* ed *Alessandro Magno*. Di Salvator Rosa risulta dagli elenchi ed inventari di famiglia che sette quadri si trovavano in galleria, di cui quattro facevano parte dello assegno fatto alla primogenitura, come per atto del 26 dicembre 1673 in notar Francesco Buglio: 1° *Due Satiri e tre Ninfe che scherzano*; 2° *Storia di Pitagora scena marittima*; 3° *Storia di Pitagora scena terrestre*; 4° *Il filosofo Archita Tarantino con la sua colomba*. Ma essendo quest'ultimo quadro — come si vedrà a suo tempo — uscito dalla galleria verso il 1695, non si trova più nell'atto di elezione dei quadri del 5 agosto 1710 in notar Diego Li Chiari, riducendosi così di fatto da 100 solo 99 i quadri del fidecommesso primogeniale maschile. Il primo quadro dei *Due Satiri e tre Ninfe* entrò in galleria nel 1663: i due quadri delle *Storie di Pitagora*, in cui nell'uno Pitagora compra pesci da una barca di pescatori e nell'altro esce da una grotta, raggiunsero il primo nel 1664. Per il quarto quadro, si è visto come Salvator Rosa scrivesse nell'aprile del 1666 al Ruffo di pazientare che a lui venisse l'appetito di lavorare e l'avrebbe allora servito. Infatti l'*Archita* giunse in Messina solamente a 22 dicembre 1668, quando don Antonio Ruffo lo scrisse a libro. Gli altri tre quadri di *paesaggi*, essendo pervenuti a don Antonio per l'eredità di suo fratello abate don Flavio, non devono far parte dell'elenco di questo gruppo, ma se ne parlerà in altro capitolo.

Il quadro di Francesco Van Neve era dunque: « *Maddalena in piccolo con 12 angeli che la portano in cielo* » che fu spedita dal Breugel nel febbraio del 1666 con la feluca di padron Carlo Giunta, insieme al *Paese* di Giovan Domenico allievo di Claudio Lorenese. Quel quadretto di Gaspare Duguet detto Poussin, spedito anche dal Breugel era un *piccolo paesaggio* che nell'elenco è segnato di palmi 2 e 1 $^1/_2$, e giunse in Messina il 15 agosto 1666. Di Claudio il Lorenese risulta che si trovavano in galleria due quadri, che erano anche nell'elenco dei cento riservati alla primogenitura. Uno giunse in Messina il 1° dicembre 1663 da Roma, pare per mezzo di Giuseppe de Rosis; fu segnato di palmi 2 e 2 $^1/_2$ ed era un *paesaggio con due figurine e alcune capre*. L'altro paesaggio venne da Roma nel 1666, poco dopo di quello di Gasparo Poussin, segnato di palmi 2 $^1/_2$ e 3 $^1/_2$ e con l'indicazione di essere *consimile* all'altro, e rappresentava la *Nascita del Sole*, come è indicato negli elenchi. I quadri però erano compagni e sono, infatti, segnati nell'elenco dei 100 quadri ambidue di palmi 2 $^1/_2$ e 3. Di Giovanni Angelo si trovavano in galleria sei quadri, ma qui non riporterò che due soli quadri di *paesaggio* che pare sieno quelli della nota di quadri, segnati negli elenchi di palmi 6 e 3. I quali due quadri nella nota venuta da Roma erano indicati con figure di Michelangelo delle Battaglie. Del Viviani erano solo in galleria *2 quadri di Architettura di palmi 6 e 3*.

(Continua)

VINCENZO RUFFO.

Dott. ARDVINO COLASANTI, *Redattore responsabile*.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.



GLI AFFRESCHI DELLA CAPPELLA BOLOGNINI IN SAN PETRONIO.



ADUTE le antiche attribuzioni a Buffalmacco e a Vitale, insostenibili per motivi cronologici (1), gli affreschi della cappella Bolognini furono volontieri assegnati a Giovanni da Modena o ad Antonio Alberti di Ferrara; ma il primo non ha altro titolo che l'aver dipinto nel 1420 la cappella dei Dieci di Balìa o di S. Giorgio, ch'è la prima a sinistra nel tempio di S. Petronio, nella quale esistono ancora alcune pitture molto ritoccate (2); del secondo non si ha alcuna notizia che abbia mai lavorato in Bologna. Il Venturi (3) si è indotto a riconoscere negli affreschi un pittore bolognese, trovando analogie con alcune immagini votive nello stesso S. Petronio, ad es. con quelle dipinte da Francesco Lola nel 1419,

(1) Bartolomeo Bolognini nel suo testamento, rogato il 10 febbraio 1408, lasciava disposizioni per le pitture della cappella, nel caso che queste non fossero ultimate al tempo della sua morte. Ora, nella spiegazione fatta dai fabbricieri il 30 ottobre 1411, in margine alla parte che si riferisce alle pitture, è la seguente nota: « canzellatum fuit presens legatum, quia nihil debent solvere fabricae », segno quindi che le pitture erano state compinte. Il 27 aprile 1412 era già nominato il cappellano. Cfr L. Frati, *La Cappella Bolognini nella Basilica di S. Petronio a Bologna* in *L'Arte*, a. XIII, fasc. III. Nella lunetta sopra il finestrone è rappresentata la scena della elezione di *Giovanni XXIII*, che fu eletto papa in Bologna il 17 maggio 1410, e poi consacrato vescovo e incoronato il 25 dello stesso mese in S. Petronio. Giovanni XXIII fu deposto dal Concilio di Costanza il 29 maggio 1415. I termini, quindi, dentro i quali debbono credersi eseguiti gli affreschi sono abbastanza precisi.

(2) Giovanni di Pietro Faloppi da Modena si trovava in Bologna anche nel 1410, come si rileva dalla notizia riferita dal Venturi (*Storia dell'Arte Italiana*, vol. VII, parte I; *La Pittura del '400*, pag. 206, nota). Lavorava ancora nel 1451 (dipinse un quadro in tela con un S. Bernardino per i frati del convento di S. Francesco; cfr. ms. 492, cc. 54 e 55, nella *Bibl. Com. di Bologna*). Nel 1410, dunque, doveva essere giovanissimo.

(3) *Storia dell'Arte Italiana*, vol. VII, parte I; *La Pittura del Quattrocento*, Hoepli 1911, pag. 206.

nella seconda e nella quarta cappella di destra, e più particolarmente con le tavole firmate da Iacopo di Paolo, senza per altro pronunciarsi in modo definitivo. A me sembra che il Lola vada escluso, poichè le figure sue, per quanto simili di tipo ad alcune della cappella Bolognini, sono più tozze e goffe, con gambe e piedi enfiati, diverse dalle forme asciutte, nervose e segaligne del pittore degli affreschi. Più giusto, invece, è il riferimento a Iacopo di Paolo.

Nella matricola delle quattro arti (1), scritta nel settembre del 1410, cioè proprio nel tempo in cui si stavano eseguendo gli affreschi, appaiono due soli pittori bolognesi col titolo di maestro, che debbono quindi ritenersi nel pieno sviluppo della loro arte; il primo è « magister Christoforus quondam Iacobi, alias el Biondo »; l'altro è « magister Iacobus quondam Pauli ». Lippo di Dalmasio era morto in questo stesso anno, in età ancor vegeta, ma, per quanto egli fosse pittore valente e avesse lavorato in S. Petronio nel 1393, e anche nel 1407 e 1409, non pare probabile, per il carattere speciale dell'arte sua, intesa a dipingere Madonne graziose e gentili, che egli abbia potuto assumere il lungo lavoro della cappella Bolognini; d'altra parte il suo stile risulta abbastanza chiaro dalle opere di lui rimaste, e non dovrebbe essere difficile riconoscerlo negli affreschi. Sicchè, non volendo ricorrere a pittori forastieri, la scelta può essere ristretta tra i due artisti su nominati. Di questi, Iacopo di Paolo è il più conosciuto, e il Venturi sembra propendere per lui. Egli fiorì tra la fine del '300 e i primi decenni del '400 (2); ebbe molti uffici pubblici nel periodo della libertà del Comune e, soprattutto, lavorò per S. Petronio.

Egli è noto, infatti, per aver costruito nel 1402 il modello in legno del tempio. Questa notizia, che rivela in lui anche l'attitudine all'intaglio, giova per attribuirgli la ricca ancona gotica sull'altare della cappella Bolognini, con statuette in legno dorato, molte figure di santi, dipinte nei pilastri, e le storie dei re magi nella predella (Fig. 1).

Nel gruppo centrale, il Cristo che incorona la Vergine, per la squadratura delle linee della testa, il mento a bazza e i piccoli baffi spioventi, presenta la forma tipica dei Cristi di Iacopo di Paolo (3).

Nelle scene della predella e nelle figure ai lati il pittore è perfettamente riconoscibile. Questa constatazione è interessante perchè già non è sfuggito ai signori Crowe e Cavalcaselle (4) la stretta analogia stilistica esistente tra le scene raffigurate nell'ancona e gli affreschi della cappella.

Purtroppo non si conservano più gli affreschi della Crocifissione ed Annunciazione, che Iacopo di Paolo avrebbe dipinto, secondo il Malvasia (5), nell'anno 1384, nella sacrestia della Chiesa dei Ss. Naborre e Felice. Tuttavia le

(1) Archivio di Stato di Bologna, Matricola delle quattro arti, pag. 247.

(2) Cfr. BALDANI R., *La Pittura a Bologna nel sec. XIV*, in *Documenti e Studi* pubblicati per cura della R. Deputazione di Storia patria per le provincie di Romagna, vol. III, pp. 470 e segg., Bologna, Azzoguidi, 1909; e L. FRATI, *Una famiglia di pittori bolognesi*, in *L'Arte*, a. XIV, fasc. IV, 1911. Aggiungerò soltanto che non mi sembra provata la discendenza di Iacopo da *Paolo di Zanello* di Reggio, e che il pittore fu anche orefice ed ebbe un figlio di nome Paolo, già orefice nel 1403, ed una figlia (non una sorella) Lucia, che andò sposa al pittore Michele di Matteo.

(3) Cfr. VENTURI A., *Storia dell'Arte Italiana*, vol. V, pag. 949, fig. 744. Si vedano le tavole firmate di Iacopo di Paolo e specialmente una « Incoronazione della Vergine », n. 11 nella R. Pinacoteca di Bologna, e una « Annunciazione » nel Museo civico.

(4) *Storia della Pittura in Italia*, IV, 96.

(5) *Felsina Pittrice*, I, pag. 31, Bologna, 1844.

opere firmate e sicure di questo pittore dimostrano bene i suoi caratteri peculiari: difetti di disegno e di proporzioni; ombre carbonose, con luci che



Fig. 1. — Jacopo di Paolo — Ancona nella cappella Bolognini in S. Petronio.

illuminano stranamente le facce, senza naturalezza di chiaroscuro; lineamenti angolosi, specie nelle teste ossute, con fronti trapezoidali e forti zigomi; un ammiccare intenso degli occhi, per il vivo bianco delle sclerotiche con la pupilla spostata un po' in alto, in modo da rendere lo sguardo più acuto e

fisso, con una espressione tutta speciale: panneggiamento ampio, a punte e a sghembi, con linee spezzate, dure e taglienti; colori squillanti, col predominio del rosso, oppure toni chiari, terrei, verdognoli e rosei, propri dell'affresco; esuberanza di ricami e di ornati; tendenza vivace al realismo con particolari curiosi; dolcezza nei volti delle Madonne e delle figure giovanili; truce aspetto nei vecchi con le lunghe barbe serpeggianti. Iacopo di Paolo s'ingegna, a modo suo, di dar vita alle immagini, sforzando toni ed effetti e introducendo particolari per tentare di riprodurre la scena.

Tutte queste qualità si riscontrano molto bene anche negli affreschi della cappella Bolognini, tanto che perfino nel gigantesco *S. Cristoforo*, dipinto sul pilastro esterno, nonostante la differenza delle dimensioni, si nota subito la struttura delle teste e lo sguardo caratteristico di Iacopo di Paolo. Vi sono dunque parecchi argomenti storici e stilistici che concordano per rendere logica l'attribuzione a lui del grandioso ciclo pittorico.

Ma poichè la prudenza in simili questioni non è mai troppa, così passo a prendere in esame anche i titoli del suo contemporaneo.

Il pittore Cristoforo fu conteso a Bologna ed assegnato a Modena o a Ferrara, dove si trovano opere sue (1). Ma le notizie indicate dal Baldani (2) lo restituiscono definitivamente alla sua patria, dove ebbe famiglia ed uffici, e lavorò più di quanto fu fin qui dato riconoscere. Cristoforo di Giacomo Benintendi fu eletto nel 1381 regolatore dell'orologio del Comune (3), ufficio non ispregevole per quei tempi, ch'egli conservò fino al 1422, come risulta dalle note dello stipendio corrispostogli dal tesoriero (4). Nel 1391 fu castellano della rocca di Barigazza ed anche ufficiale del giudice dei mercanti (5); nel 1403 castellano di Dozza (6). Inoltre, come ho ricordato, appare iscritto col suo soprannome « el biondo » nella matricola delle quattro arti del 1410, insieme col figlio Nicolò, anch'esso pittore, e poi campanaro del Comune (7). Si tratta dunque di un pittore certamente bolognese e si può determinare il suo fiorire, all'incirca, dal 1370 al 1420 (8).

Un suo quadretto, già esistente nella Galleria Constabili di Ferrara, è ora nella R. Pinacoteca di questa città, e reca la firma: « X͞poforus fecit »:

(1) L'incertezza sulla patria di questo pittore incominciò col VASARI che, nella *Vita di Niccolò di Pietro d'Arezzo*, osserva: « non so se ferrarese, o, come altri dicono, da Modena ». Il VENTURI, *Storia dell'Arte Ital.*, vol. V, pag. 942, lo considera ferrarese.

(2) *Op. cit.*, p. 469.

(3) Arch. di Stato di Bologna, Stipendiati del 1381, c. 134.

(4) Arch. id. Mandati di Tesoreria, 1416, 14 luglio, c. 54: M. Xpoforo Iacobi de bononia gubernatori arlogii, pro suo salario duorum mensium l. 8; 1418, c. 66v. M. Xpoforo Iacobi pictori gubernatori arlogii etc.; 1422, 4 marzo: M. Xpoforo pictori gubernatori arlogii etc.

Dalla continuità di questo ufficio si deduce che si tratta sempre dello stesso pittore Cristoforo dal 1381 al 1422.

(5) Arch. id. Elezioni di ufficiali dal 1390 al 93, c. 43r e 22v.

(6) Arch. id. Elezioni di ufficiali dell'anno 1403. Qui Cristoforo è detto figlio di Giacomo Benintendi.

(7) Cfr. Matricola cit.: Nicolaus m. Cristofori pictor. Mandati del tesoriere cit. 1421, c. 40v: Nicolao m. Xpofori pictori, campanario comunis Bon etc. Matricola della compagnia dei Battuti di S. Maria della Vita, c. 74v: Nicolò di M. Cristofalo depintore, campanaro, della cappella de S. Iosefe.

(8) La tavola nella chiesa di S. Cristoforo di Montemaggiore (Modena), che rappresenta un S. Antonio abbate, con la firma nel bastone « Cristoforus pinxit 1359 », non si può, se questa data è esatta, per ragioni cronologiche, attribuire al pittore bolognese. Nella stessa Chiesa si conserva anche un'altra tavola, non intiera, che pare del medesimo autore.

è una tavoletta a cuspide, con la Crocefissione e la Deposizione, e mostra una tecnica finissima e ricca, quasi da miniatore (Fig. 2): un'altra tavoletta, per analogia stilistica, gli è assegnata, dove si vede il sogno della Vergine, dal cui



Fig. 2. — Cristoforo da Bologna — Crocifissione — *Ferrara*, Pinacoteca.

grembo sorge il mistico albero della redenzione (1). Di un terzo quadro, descritto dal Laderchi, non si hanno più traccie, e in suo luogo si fa vedere un'altra Cro-

(1) Per la dolcezza del viso della Vergine e la delicatezza dei colori mi sembra possa attribuirsi meglio a Vitale. Di questo pittore è anche la Madonna adorata dai Battuti, dipinta per l'ospedale dei Battuti di Ferrara. È ora nella Pinacoteca Vaticana, Sala dei Primitivi, n. 96.

cifissione, più rozza assai di disegno e di colore, che giustamente il Baldani gli toglie. In Bologna i suoi quadri firmati sono disgraziatamente perduti o scomparsi. Molto venerata era la sua « Madonna del Soccorso », che copre col manto i devoti, secondo il motivo agostiniano, eseguita, forse in occasione di qualche calamità, nel 1380, per la Confraternita di S. Maria di Mezzaratta fuori porta S. Mamolo. Era posta sull'altar maggiore, ed ogni anno veniva trasportata a Bologna per la festa di Pentecoste (1). È riprodotta in un' incisione del D'Agin-



Fig. 3. — Cristoforo da Bologna — Mosè consegna al popolo le tavole della legge. Affresco nella villa di Mezzaratta; parete destra.

court, tavola CLX, che la dice di carattere ancor bizantino, ma di finissima esecuzione a tempera su fondo d'oro, ricca di ornamenti, e loda sopratutto la varietà dell'espressione dei devoti, che vi sono rappresentati in ginocchio, a destra gli uomini, a sinistra le donne. A me sembra assomigli molto, sia per la composizione sia per gli atteggiamenti, ad una miniatura di Nicolò di Giacomo (2).

Un'altra opera di Cristoforo con la firma e la data del 1382 ricordano il Baldinucci, il Malvasia (3) e l'Oretti nella chiesa dei Celestini, eseguita su tela

(1) Cfr. Baldani, *op. cit.*, pag. 469; Bumaldo, *Minervalia Bon.*, p. 239, a. 1641.

(2) Cfr. la collezione delle miniature dell'Arch. di Stato di Bologna in *Arch. Storico dell'Arte*, VII, fasc. I, tav. III, Roma, 1894.

(3) *Felsina Pittrice*, Bologna, 1844, vol. I, p. 32.

per commissione di un tal Ravagetto di Savigno, un capitano d'armi, di cui ho trovato menzione nel 1386 (1). Rappresentava la Vergine col Bambino Gesù tra S. Caterina e S. Antonio, maestoso, quasi di grandezza naturale. Ma Cristoforo dipinse anche in affresco, e precisamente nel 1374, la cappella di un certo Corradino sarto, che lasciò una somma ai frati di S. Francesco per far erigere sopra il suo sepolcro un altare.

La notizia si ricava dalle note di spesa del Convento nei manoscritti Carrati della Biblioteca Comunale, n. 491, c. 117, dove si legge: « Item habuit Christoforus pictor pro depingendo cappellam Coradini. l. 10 » (2).



Fig. 4. — Jacopo di Paolo? — Il trasporto della croce.
Affresco nella chiesa del Crocifisso (S. Stefano).

E certamente dipinse a Mezzaratta. Lo afferma il Vasari nella vita di Nicolò di Pietro d'Arezzo (3), attribuendogli tutte le scene del vecchio testamento nella parete di destra, dalla creazione di Adamo alla morte di Mosè: senza dubbio, troppo. Una firma « Iacobus f. » veduta nella base di un pilastro divisorio delle storie di Giuseppe ebreo, riferita anche dal Bianconi nella sua Guida di Bologna, ed altre testimonianze autorevoli che davano le storie del testamento vecchio dipinte da altri pittori, rendevano insostenibile l'asserzione del Vasari. Ma si è andati troppo oltre, togliendole ogni valore ed escludendo del tutto il pittore Cristoforo. Per ogni buon fine restano ancora ben visibili

(1) Archivio di Stato di Bologna: Mandati di Tesoreria dell'anno 1386, c. 188: Ravagesius de Savigno, capitano della bastita di S. Procolo, per spese di fortificazioni ebbe lire 60.

(2) Fu già riportata da T. GEREVICH, *Sull'origine del Rinascimento pittorico in Bologna*, in *Rassegna d'Arte*, novembre 1906, p. 167.

(3) VASARI, *Le Vite*, ediz. Sansoni, Firenze.

nella parete di destra e nell'ordine inferiore alcune storie di Mosè, e, poichè le evidenti differenze stilistiche le assegnano ad un pittore diverso da quelli che dipinsero nell'ordine superiore, dove si leggeva appunto la firma *Iacobus*, nulla vieta di assegnarle precisamente al pittore Cristoforo. Anzi se ne ha la conferma in un manoscritto della Biblioteca universitaria di Bologna, n. 170, c. 72 (1), dove, ricordandosi il restauro delle pitture di Mezzaratta fatto eseguire nel 1578 dal priore Pasotto Fantuzzi, si asserisce: « Pictae fuerunt a Simeone et Iacobo pictoribus et a latere dextro etiam *a Cristoforo*, qui anno 1380 pinxit etiam beatam virginem qui asportatur Bononiam in die Pentecostes ». L'esattezza di questa notizia, scrupolosamente vera per quel che riguarda i pittori Iacobo e Simone, dei quali rimangono ricordi storici e firme che comprovano l'opera da essi eseguita tanto nella parete di destra quanto in quella di sinistra, non permette di elevar dubbi per le pitture assegnate anche a Cristoforo, per le quali si indica con sufficiente precisione il luogo, « a latere dextro ». Ha dimostrato di seguire la tradizione storica, già indicata dal Malvasia (2), anche il D'Agincourt, che nella tavola 159 riporta, in una piccola incisione, la scena di Mosè che dà le tavole delle leggi al suo popolo, attribuendola appunto al pittore Cristoforo (3) (Fig. 3).

Questa constatazione è di grande interesse, perchè già furono rilevate dai critici d'arte stringenti analogie tra gli affreschi delle scene di Mosè a Mezzaratta e gli affreschi della cappella Bolognini. L'ha affermato con grande acutezza di analisi il Brach (4); lo ripete il Baldani, assegnando entrambe le opere a Giovanni da Modena, e indirettamente viene a confermarlo anche il Venturi, pur equivocando sul nome del pittore (5).

Infatti il Venturi, contro l'osservazione di Corrado Ricci, che ricordava la firma di Iacopo di Paolo nell'ordine superiore degli affreschi di destra a Mezzaratta, soggiunge: « La lesse probabilmente nell'ordine inferiore, dov'è proprio Iacopo di Paolo ». Ora il Venturi propende per questo medesimo pittore anche a proposito degli affreschi della Cappella Bolognini. Ma è tale e tanta la confusione che fu fatta sui disgraziati affreschi di Mezzaratta, che non fa maraviglia che molti equivoci siano sorti sui nomi degli autori.

Qui basti riaffermare che la firma *Iacobus* era senza dubbio sotto le storie di Giuseppe ebreo, cioè nell'ordine superiore; che però questo Iacobo nulla ha a che fare nè con Iacopo di Paolo nè con Iacopo Avanzi (6); e che nell'ordine

(1) Cfr. L. Frati, *Dalmasio e Lippo di Scanabecchi e Simone dei Crocifissi*, in *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per la Romagna*, luglio-dicembre 1909.

(2) Il Malvasia, *Felsina Pittrice*, Bologna 1844, vol. I, p. 27, osserva a proposito degli affreschi della parete destra: « Com'è possibile riconoscerli, essendosi tutta quella parte del muro, dove Lorenzo prima e poi Cristoforo dipinse, per lo più scrostata e smarrita? » (Il Malvasia scriveva circa il 1680).

(3) Il Lanzi (*Storia Pittorica*, vol. III, p. 17 e vol. V, p. 17), scrive a proposito degli affreschi di Lorenzo: « Mostrano l'infanzia dell'arte, sì nel disegno, sì nelle espressioni dei volti, il cui pianto provoca il riso, e sì nelle attitudini forzate all'uso dei Greci e violente ». Io credo che lo storico abbia avuto sott'occhio più che gli affreschi di Lorenzo quelli di Cristoforo ad essi vicini, attribuendoli forse allo stesso pittore. In verità le figure coi volti piangenti, che sembran ridere, si vedono anche nella cappella Bolognini.

(4) A. Brach, *Giottos Schule in der Romagna*, zur *Kunst Geschichte des Auslandes*, heft. IX, Strassburg, J. H. Ed. Heitz, 1902, p. 110.

(5) *Op. cit.*, vol. V, p. 945, nota 2.

(6) Cfr. in proposito « Iacobino de' Papazzoni, pittore bolognese del '300 », in *Bollettino d'Arte*, giugno 1915.

inferiore a qualsiasi altro artista conviene sostituire il pittore Cristoforo. Se ne deduce peraltro che Iacopo di Paolo e Cristoforo presentano caratteri molto affini.

Delle scene di Mosè a Mezzaratta soltanto due sono ancora visibili, mentre altre quattro sono quasi scomparse sotto la polvere: nell'una si vede Mosè che porta al suo popolo le tavole della legge, nell'altra la dannazione di Cora. Qui v'è un pittore che fa le figure degli uomini più piccole del naturale, che non occupano tutto lo spazio del quadro, ma si muovono e si raggruppano

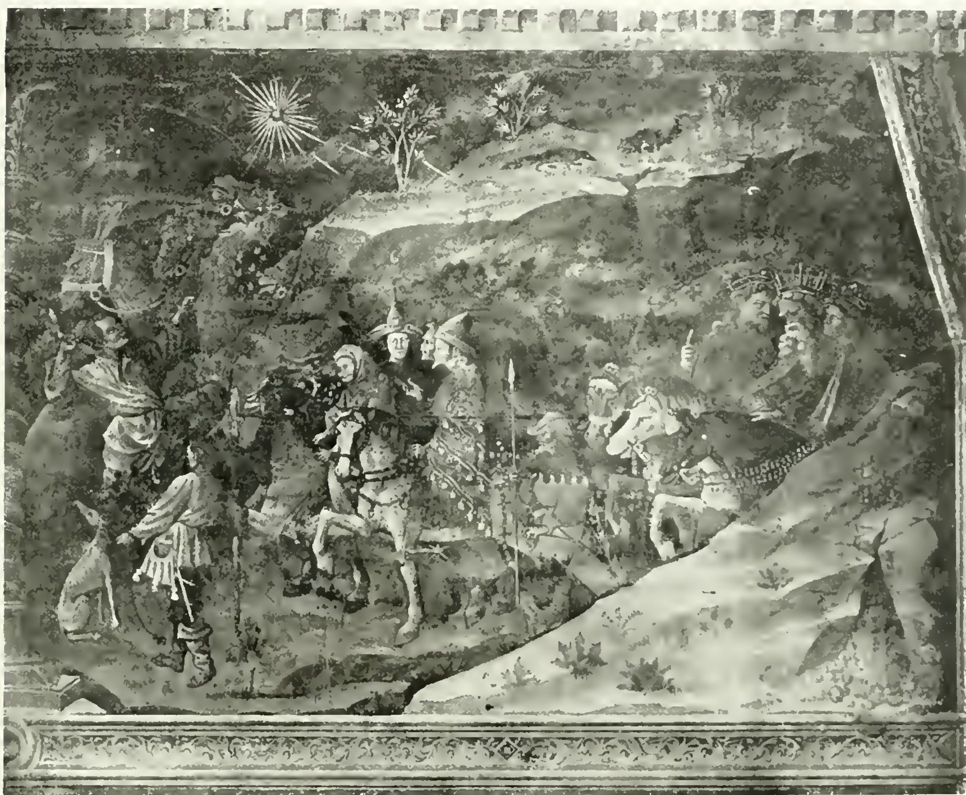


Fig. 5. — L'apparizione della stella ai Re Magi.
Affreschi della cappella Bolognini; parete destra.

liberamente, lasciando campo al paesaggio di dispiegarsi, con rocce, monti, strade, alberi, con un effetto prospettico abbastanza notevole.

Corrado Ricci (1) ha riconosciuto la mano dell'autore degli affreschi della cappella Bolognini anche in due interessanti pitture murali tuttora conservate nel presbiterio della chiesa del Crocifisso in S. Stefano, che rappresentano l'una il Trasporto della Croce, l'altra la Crocifissione, levate da altra parte della chiesa nel 1675 per essere collocate, la Crocifissione come quadro sull'altar maggiore, il Trasporto della Croce nella parete di sinistra.

Ricorda il Ricci che secondo il Bianconi si leggevano in una di queste pitture le iniziali P. F., che il Malvasia dava come sigle di un pittore del secolo XII; anche il D'Agincourt riprodusse nel tomo VI, tavola 89, una piccola incisione del Trasporto della Croce, credendolo lavoro bizantino, pur avendo osservato che nell'espressione del vero, ad es., nel viso della Vergine coi muscoli

(1) *La pittura romanica nell'Emilia*, in *Atti e Memorie* cit., serie III, vol. IV, p. 55.

spasmodicamente contratti, il pittore rivelava difetti ed esagerazioni opposte al modo dei bizantini. Senza dubbio queste pitture sono del principio del secolo XV. Circa alle lettere P. F., delle quali per quanto accuratamente si esaminassero gli affreschi, non fu possibile trovare alcuna traccia, io credo che non vi siano mai state. Il Bianconi, che fu osservatore diligente, degnissimo di fede, non dice di averle viste, ma si riporta al Malvasia, e il Malvasia cita il Baldi, e il Baldi, stando a quello che ne ripete l'Oretti (1), attestò di aver veduto quelle lettere in affreschi della Chiesa vecchia di S. Salvatore con la data del 1115, ed anche in una Madonna, detta dei Lambertazzi, con la data



Fig. 6. — Il concilio di Erode
Affreschi della cappella Bolognini; parete destra.

del 1120, e *per analogia* fu indotto a credere dello stesso pittore P. F. anche le due storie della Passione di Cristo in S. Stefano. Si tratta quindi di un equivoco, ripetuto via via dagli storici, poco scrupolosi di controllare da vicino la verità, ma effettivamente quelle lettere negli affreschi in questione nessuno le ha mai viste. Così è tolta ogni difficoltà per attribuirli, come giustamente ha riconosciuto il Ricci, al pittore degli affreschi della cappella Bolognini (Fig. 4).

Vi sono dunque parecchie pitture in Bologna che rivelano caratteri affini e potrebbero assegnarsi a Iacopo di Paolo o a Cristoforo; però, in conclusione, Iacopo di Paolo si rivela nelle tavole con maggior vigoria e vivacità, e ciò deve valere a dargli la palma per gli affreschi in S. Petronio.

La cappella Bolognini è consacrata sotto il titolo dei Re Magi. Nella parete di destra è raffigurato il viaggio dei Re dall'Oriente a Betlemme, in otto quadri,

(1) Bibl. Com. di Bologna, ms. 123, p. 1.

divisi a due a due da una colonna tortile. Cominciando dall'ordine superiore a sinistra, nel primo scomparto si vedono i preparativi della partenza dei Magi, coi cavalli riccamente bardati, e cani e seguito di cavalieri, come per una partita di caccia; nel riparto di destra, il cammino è interrotto dal difficile passo di un fiume; un cavallo ricalcitra ed un servo si affanna per quietarlo; un fanciullo siede aspettando sul margine del fiume. Nel secondo ordine, a destra, la stella appare, ed è additata con atto di stupore dagli uomini che precedono; seguono in gruppo pittoresco i tre re, con le vesti finamente decorate di ricami e pendagli, coi cavalli coperti di gualdrappe (Fig. 5); a sinistra avviene l'incontro con



Fig. 7. — La partenza dei Re Magi dal palazzo di Erode.
Affreschi della cappella Bolognini; parete destra.

Erode e il suo seguito. Melchiorre ed Erode si stringono cordialmente la mano, e gli altri due re portano la destra alla corona in atto di saluto. Erode ha una veste pavonazza con bordo bianco, ed un manto rosso foderato di ermellino: dietro a lui si profilano le mura merlate e rosee, con torri e palazzi di una città. Nel terzo ordine, a destra, Erode in trono tiene l'assemblea dei suoi consiglieri, che siedono pieni di gravità, mentre nell'attigua sala attendono i Re Magi pensierosi ed incerti sull'esito della loro domanda; e veramente maestosa appare la figura del re Melchiorre seduto (Fig. 6). Ma l'ordine è dato, e già nel quadro di sinistra si vedono i Re Magi disporsi alla partenza: due sono già a cavallo, il terzo che scende dal poggiuolo della scala esterna del palazzo è in atto di montare sul suo cavallo, che uno scudiero premuroso gli appresta, tenendolo per il freno e preparando la staffa; altri cavalieri si muovono: uno indica con la mano la direzione da prendere, ed i primi già si slanciano al galoppo, saltando un piccolo fossato; scena piena di figure e di movimento (Fig. 7). Nel quarto ordine a sinistra i Re Magi sono davanti al Bambino e alla Ver-

gine, seduta fuori della povera capanna. Il gran Melchiorre, con la chioma e la barba smisurata e fluente, che ha già consegnato ad un servo il suo dono, è prostrato devotamente in atto di baciare il piede del divin pargolo; gli altri due re stanno consegnando i loro doni. In un angolo, Giuseppe con la testa rovesciata indietro, dorme profondamente, vicino alla brocca dell'acqua, quasi a far meglio rilevare il contrasto tra la tranquilla e noncurante povertà e la pompa della regale visita. Nell'ultimo quadro a destra, i Re Magi veleggiano verso l'Oriente; la grande ed ornata galéa, affollata di persone, con la gonfia vela, salpa, mentre altre barchette, a guisa di gondole si muovono coi remi o dispie-



Fig. 8. — Il Paradiso.
Affreschi della cappella Bolognini; parete sinistra.

gano le vele; una è ancor ferma sul lido, con la scaletta poggiata dalla terra sul suo fianco, ed i servi si affannano a compiere il carico; grossi pesci guizzano nel mare ondoso, e molte anitre stanno in fila presso la spiaggia, curiose spettatrici! In tutto si nota lo sforzo del pittore per dar movimento e varietà alla scena e rappresentarla dal vero, negli sfondi degli edifici, nel paesaggio aperto, nei monti che sembran tagliati con l'accetta, con radi alberelli e molti animali di strane specie, ma in modo goffo e puerile, senza proporzione e giustezza di prospettiva, con esagerazione di mosse ed ingombro di particolari. Più interessante è la rappresentazione nella parete di sinistra, dove, secondo la precisa disposizione indicata nel testamento del Bolognini, è raffigurato nella metà superiore il Paradiso e nella metà inferiore l'Inferno. Dentro l'elissi, luminosa dei vari colori dell'iride, appare l'Eterno, con mitria e stola incrociata sul petto, che protegge la Vergine incoronata dal Figlio. Nel giallo della mandorla par

di discernere, quasi nubecole, le teste dei Serafini che, più vicini al trono divino, sono eclissati dal suo fulgore, e nel rosso intorno alla mandorla si distinguono le fiammeggianti forme dei Cherubini; vengono poi le altre gerarchie angeliche in attitudine quieta; i capi di ciascuna schiera dalle due parti reggono un'insegna, dove è scritta una lettera per indicare il grado del loro ordine, Troni, Potestati, Dominazioni, Virtù, Principati, Angeli ed Arcangeli; molti angioli recano doni e piccoli altari. Sotto, è il concilio dei Santi (Fig. 8), seduti sopra lunghi scanni dalle alte spalliere, in vario atteggiamento: tengono nelle mani i loro libri o rotuli serpeggianti e posano i piedi sopra un tappeto



Fig. 9. — Gli accidiosi, gli avari e gl'iracondi: Lucifero.
Affreschi della cappella Bolognini; parete sinistra.

rosso come fuoco, l'unico segno che nella fantasia dell'artista può indicare la luce del Paradiso. Nelle file posteriori, che vanno a mano a mano digradando, appaiono le sante Vergini; ma il loro sguardo non è rivolto a Dio; nulla in quei visi rivela la gioia e l'ardore; hanno piuttosto l'aria di persone annoiate!

L'artista non ha saputo innalzarsi all'ardua visione ed è rimasto troppo inferiore al suo còmpito. Quanto quieto e senza vita è il Paradiso, altrettanto pieno di agitazione e di contorsioni è l'Inferno. L'arcangelo Gabriele, che tiene nella mano sinistra la bilancia e nella destra la spada, sta seduto sul limite che divide i due regni dell'ultima giustizia.

Il doloroso regno è diviso da scogli in tante bolge, e le scritte dei cartelli dicono visibilmente la qualità dei peccatori. Nelle prime bolge sono condannati quelli che peccarono contro Dio e la religione, cioè, cominciando da sinistra in alto, gli *scismatici*, tra i quali *Datan*, che regge con la mano il suo capo tronco, e *Abiron*, morsicato da serpenti; poi i *sacrilegi*, troncati nelle varie

parti del corpo, aperti e squartati, sì che tutte le interiora ne escono, o infilzati nei rami di alberi secchi; seguono i *malfadici*, o bestemmiatori; una donna con lunghissime chiome, avvinta da serpi, uno dei quali le morde la fronte, è indicata col nome di *phitonisa* (la Pitonessa). A destra appaiono gl'*idolatri*, appesi per la gola o penzolanti per un piede con la testa all'ingiù, stravolta in orribile modo, ed avvinti, con le braccia dietro la schiena, da serpenti. Il primo di loro è *Minus* rex (Minosse). Vengono ultimi gli *eretici*; uno, appeso per la lingua ad un ramo d'albero, è *Arius*. Sopra due scogli nel posto centrale, due dannati sono martoriati da diavoli che si prendon cura di essi, trascinandoli per la testa e legandoli con serpenti; quello di destra è Maometto.



Fig. 10. — I golosi, gl'invidiosi, i superbi e i lussuriosi.
Affreschi della cappella Bolognini; parete sinistra.

In sette scomparti sono poi puniti i sette peccati mortali. Nel mezzo siede Lucifero, l'orrido mostro delle tenebre eterne, con occhi giallastri come quelli del gufo, il piede adunco, il corpo ricoperto di peli, che formano quasi onde arricciate sul ventre e sul petto. È legato con catene alle rupi, per dimostrare la sua impotenza. Egli maciulla, tenendolo per ambe le gambe, un dannato, Giuda, che, secondo la comune opinione, esce poi per di sotto da un'altra bocca aperta sul ventre, e si protende col capo e le braccia, mentre un diavolo sembra star pronto a riceverlo per rimandarlo nell'eterno giro attraverso il corpo di Lucifero (Fig. 9).

Questa interpretazione non sarebbe forse contraria allo spirito grosso e puerile dell'artista, ma non mi sembra possa reggere ad un più maturo giudizio. Io

credo piuttosto che, come nel peccatore « che il capo ha dentro e fuor le gambe mena », senza dubbio si riconosce Giuda, il traditore di Cristo, così nell'altro, che ha il capo di sotto e pende dal nero ceffo, si debba riconoscere Bruto, il traditore di Cesare, molto più che Bruto peccò per superbia, e qui egli si protende appunto nella bolgia dei superbi, dove stanno urlando i potenti che portano corona.

Ciò è più conforme al concetto dantesco, sebbene il pittore non abbia creduto di attenersi scrupolosamente alla figura del Lucifero di Dante. Dante infatti immaginò tre facce nella testa di Lucifero; il pittore invece le ha collocate in diverse parti del corpo, cioè la seconda nel ventre ed una terza faccia



Fig. 11. — I lussuriosi (dettaglio).
Affreschi della cappella Bolognini; parete sinistra.

nel fianco sinistro. Così con molta libertà l'artista ha voluto conservare al diavolo il carattere delle tre facce, consentito dalla comune credenza. Qualche altra immagine desunta dal divino poema non è difficile ravvisare anche in altre figure di dannati. Così, tra gli scismatici, il busto che si vede « senza capo andare » ricorda subito Beltramo dal Bormio, che « il capo tronco tenea per le chiome, Pesol per mano a guisa di lucerna ». Certo la lettura di Benvenuto da Imola non era stata senza frutto in Bologna.

Ma in questo inferno della cappella Bolognini, all'infuori di poche reminiscenze dantesche, tutta la distribuzione delle pene e dei dannati deriva da un ordine più tradizionale e da una fantasia più semplice.

Non v'è un sol genere di pena per una stessa classe di peccatori. V'è il il solito pozzo o pentolone dove vengono gettati a capofitto i dannati, mentre

i diavoli con gli uncini li pungono ed attuffano. Gli accidiosi se ne stanno legati con serpi, piegati e resi immobili come cariatidi; gl'irosi si mordono da forsennati le mani, si graffiano, si afferrano l'un l'altro per la gola, o sono azzannati da lupi con terribili morsi alla testa od al fianco, uomini e donne insieme commisti; anzi è fatta larga parte al gentil sesso, col mento acuto e teso come una freccia, gli occhi che schizzano fuoco, i muscoli della faccia stirati in una tensione spasmodica. I golosi sono puniti ben altrimenti che col supplizio di Tantalo, chè qui gli stessi lupi voraci fanno da camerieri premurosi, ed uno presenta con garbo sopra una zampa ad un dannato una specie di mortadella, mentre con uno spiedo, dove sono infilzate delle polpette, gli trapassa addirittura la bocca e la testa. Dalla terza faccia, che si apre sul fianco sinistro di Lucifero, un corno va a ferire l'occhio di un cardinale, ignudo, che ancora conserva per sua disgrazia il cappello rosso in capo, mentre da un diavolo, gli viene offerto un pollo già spennato, e ahimè! forse anche cotto! E un altro prelato con mitria rossa sta dietro al suo compagno col viso lacrimoso (Fig. 10).

Si può ben dire che Bologna, la grassa, sia qui ben rappresentata, specialmente coi suoi pingui pastori! Proprio sullo scoglio che separa la bolgia dei golosi da quella dei lussuriosi è distesa una femmina ignuda, supina, che si divincola sotto la stretta di un demonio che la preme con un ginocchio tra le mammelle e la stringe alla gola, mentre nella bocca urlante sta per ficcarle un acuto tridente; la testa della donna, rovesciata, coi capelli sparsi, gli occhi dilatati per l'orrore, mette davvero un brivido di paura. A destra dei golosi, gl'invidiosi sono saettati con frecce o forati negli occhi con raffi e pungiglioni; gli avari vengono trascinati pei capelli, ed un diavolo versa del liquido infuocato nella bocca aperta di un vecchio. Proprio tra le gambe di Lucifero, i superbi sentono piovere sulle loro teste coronate ed erette la bava del traditore di Cesare. Infine, i lussuriosi provano il brivido di nuove ebbrezze; uno di essi è arrostito in un lungo spiedo che gli attraversa il corpo per di dietro e va ad uscire per la bocca, per entrare poi nelle fauci di un altro dannato, che sta in ginocchio a far da treppiede. Una figura di femmina formosa qui si distingue, che è strettamente legata ad un'altra maschile che le sta dietro; entrambe sono avvinte e morsicate dagli stessi serpenti; forse in queste si potrebbe, volendo, credere che il pittore abbia avuto in mente di raffigurare Paolo e Francesca (Fig. 11).

Lo spirito bizzarro dell'artista non poteva desiderare miglior soggetto, per versare tutta la sua esuberante vivacità, il suo grossolano umore, la sua malcelata sensualità. Siamo ben lontani dalla raffinata e logica rappresentazione di Dante! Qui l'Inferno è reso nel modo più popolare ed atto ad impressionare la folla, senza troppe distinzioni, cercando di raggiungere l'effetto con le pene di maggior evidenza. Bartolomeo Bolognini, che nel suo testamento stabiliva che il pittore ritraesse le pene « orribiles quantum plus potest », se prima di morire vide effigiato il suo Inferno, deve esserne rimasto contento.

Il pittore non può aver avuto dinanzi nessun ciclo speciale di affreschi da imitare e seguire.

Egli ha tratto questo Inferno proprio di getto dalla sua immediata immaginazione, o meglio da quella che era l'idea più comune nel suo tempo, con poco sforzo di pensiero e d'invenzione.

Certo, a confronto del groviglio di corpi e della confusione di pene e di peccatori che si osserva a Padova, nella cappella dell'Arena, dove un ignoto cooperatore



Fig. 12. — L'entrata di S. Petronio in Bologna.
Affreschi della cappella Bolognini; parete di fondo.

di Giotto affrescò l'Inferno, si nota qui un grande progresso; siamo già lontani dall'Inferno di Vitale a Pomposa (1), con i corpi schiacciati o squartati come

(1) Cfr. *Vitale da Bologna* in « Bollettino d'Arte », a. 1912, fasc. I.
In Bologna nella chiesa di S. Martino, parete sinistra, v'è un avanzo di pittura che rappresenta il Giudizio Universale, in modo affatto primitivo: Abramo tiene raccolti nel grembo gli eletti; i diavoli gettano a capofitto i corpi dei dannati in un pozzo.

bestie al macello; ma siamo poi ugualmente lontani dagli affreschi di S. Maria Novella, e anche da quelli del Camposanto Pisano, che più si avvicinano alle descrizioni di Dante (1).

La prima concezione di quest'opera si può trovare in una pittura su tavola che è nella Pinacoteca di Bologna al n. 229 (Fig. 14), con la rappresentazione del Paradiso e dell'Inferno, attribuita già a Buffalmacco, poi dal Venturi, probabilmente, a Simone; con un piccolo sforzo non è impossibile discernervi lo stesso autore degli affreschi. La forma del Paradiso e dell'Inferno è uguale a quella degli affreschi. Nella Mandorla v'è l'Incoronazione della Vergine, circondata dalle schiere angeliche che reggono le insegne con le lettere; sotto, il concilio dei Santi e l'arcangelo Gabriele con le bilance e la spada; anche la divisione delle bolge è identica; mancano solo i cartelli con le scritte dei peccati. Lucifero è strettamente legato alle rupi con ritorte di serpenti alle caviglie, alla cintura, alle braccia ed ai polsi; ha le corna e grandi orecchie asinine; anche qui maciulla con la bocca superiore Giuda, e con quella situata sul ventre, Bruto, che esce mostrando la schiena, mentre nell'affresco, con effetto più orrido, vien fuori di faccia.

Anche qui nella prima bolgia a sinistra si vede un dannato che tiene con ambe le mani la sua testa, figura che sarà poi modificata nell'affresco, e resa più simile alla descrizione dantesca; anche qui vi sono peccatori infilzati negli alberi o impiccati, o gettati a capofitto nel pozzo. Distesi sopra gli scogli centrali appaiono due dannati, che i diavoli legano con serpi. Dappertutto è profuso lo spirito volgare e grossolano dell'artista. Demoni neri e cornuti, con ali di pipistrello, con bastoni e clave percuotono disperatamente i peccatori, a ricordar forse le pungenti salse della bolgia di Venetico di Caccianemico, che Dante volle piena di bolognesi; un diavolo arguto con una gran ciotola in mano si appresta a fare una specie di battesimo di acqua bollente ad uno spaurito cardinale; lupi dagli occhi lucenti avvinghiano i dannati con mostruosi abbracciamenti, o li trascinano a spasso carponi tenendoli per i piedi, sì da dar l'impressione che siano uomini con la testa di lupo che camminino. E proprio tra le gambe di Lucifero notasi un vescovo con alta mitria, che viene a trovarsi in dritta linea proprio nel mezzo dell'Inferno, e non forse senza significato.

Quanto di più orrido e bestiale aveva espresso l'arte romanica nei bassorilievi delle porte delle chiese è qui riprodotto.

È tale la corrispondenza tra questa tavola e l'affresco della cappella, che vien fatto naturalmente di pensare che essa, anche perchè è eseguita in modo sommario e senza alcuna pretesa, invece di una copia, altro non sia che una specie di abbozzo per l'opera principale. Nella parete di fondo sono rappresentati fatti e miracoli della vita di S. Petronio. In uno scomparto, a destra dell'occhio del finestrone, si vede l'ingresso di S. Petronio nella città di Bologna, che si profila con l'alta porta merlata, campanili e torri, tra le quali, ben riconoscibili, l'Asinella e la Garisenda (Fig. 12). Nei due quadri in basso si vede a sinistra il corpo di S. Marco, che viene imbarcato alla presenza di S. Petronio, mentre in una taverna giuocano i gabellieri; a destra la cassa viene scaricata e deposta sul lido, tra la meraviglia degli astanti, presso le mura di una città.

(1) Non so perchè il VOLKMANN (*Iconografia dantesca*, Olscki, 1878, p. 5) trovi analogie tra gli affreschi della cappella Bolognini e quelli del Camposanto di Pisa. All'infuori di un rozzo realismo, nulla v'è di comune. Il VOLKMANN ha già constatato quanto poco la Divina Commedia abbia influito nelle arti figurative del '300 e '400, certo, per l'influenza della Chiesa, che non voleva si abbandonassero le credenze più popolari e tradizionali.

Queste pitture non sono indicate nel testamento, ma si comprende bene come nella decorazione della cappella non si poteva lasciar nuda la parete nella quale si apre la finestra. E certamente per volontà del Bolognini, che era ancor vivo nel giugno del 1410, allorchè ospitò con grande magnificenza nella sua casa Luigi II d'Angiò, fu dipinta nella lunetta sopra il finestrone l'elezione e la consacrazione di Giovanni XXIII. Il papa è seduto in trono tra i cardinali, mentre un vescovo inginocchiato gli porge l'anello e il pastorale, ed un altro vescovo dispiega un rotulo, dove sono scritte le parole: *papa Jovane XXIII servus servorum dei alleluia* (Fig. 12).



Fig. 13. — L'elezione di Papa Giovanni XXIII.
Affreschi della cappella Bolognini; lunetta sopra il finestrone

Per lo scopo di riempire lo spazio, sì che nessun angolo rimanesse privo di colore, anche l'arco d'ingresso è interamente dipinto. Nella parte superiore, dal lato interno, appare Cristo giudice, con le braccia distese, in mezzo agli angeli che separano gli eletti dai reprobi, i quali si vedono risorgere dalle rocce. È una rappresentazione molto ridotta del Giudizio Universale, che nei cicli di affreschi più antichi, come a Padova e a Pomposa, costituiva il soggetto principale. Nelle facce interne dell'arco, entro quadrilobi gotici, sono dipinti a mezzo busto i profeti coi lunghi rotoli serpeggianti; nelle facce sull'ingresso i santi protettori delle città, S. Floriano, S. Francesco, S. Domenico, S. Petronio, S. Ambrogio e S. Pietro, sotto edicole cuspidate, in figura intera, più piccola del naturale. Nel sott'arco entro tondi, a mezzo busto, i dottori della Chiesa, e nelle vele della volta, a lato dei costoloni, otto figure di santi, a due a due, entro ovali su fondo d'oro reticolato. La cupola è dipinta in azzurro oltremare con stelle dorate in rilievo, quali si vedevano nella cappella della chiesa « domini Sabinensis », cioè nella chiesa del Collegio di Spagna

fondato dall'Albornoz, cardinale Sabinense. Così è detto nel testamento del Bolognini, e forse qui si ha notizia indiretta di altre opere d'arte perdute (1).

Sotto questo cielo stellato, che ben poteva rappresentare l'eterna notte, giace scolpita sulla sepoltura l'imagine marmorea di Bartolomeo Bolognini. Nel pilastro esterno di sinistra, quasi a guardia dell'accesso alla cappella, giganteggia S. Cristoforo, il felice portatore di Cristo e dell'anima buona. L'Algarotti (2) lo attribuiva a Pietro de' Lianori e lo lodava in confronto delle piccole figure di Buffalmacco; ma senza dubbio esso è dovuto al medesimo artista che frescò la cappella; il tipo è caratteristico per la costruzione della testa, con la mandibola molto pronunciata e gli zigomi sporgenti, e con grande acutezza dello sguardo. Un altro tipo caro all'artista è quello femminile, carnoso, dalla fronte ampia, coi capelli tirati in su e scannellati simmetricamente.

Il pittore ha sparso a larga mano dappertutto il color rossiccio nei volti e nei nudi che abbondano. Si nota poi il tipo quasi bizantino delle donne col manto tirato sulla fronte, il volto contratto dal dolore e la bocca aperta in modo da dare l'impressione più del riso che del pianto. Ho già notato la grande analogia tra questi tipi e quelli naturalistici del miniatore Nicolò di Giacomo, con le bocche leonine, la grande energia visiva, lo sviluppo esagerato dei muscoli e delle rughe della faccia, la caricatura alle volte grottesca dei movimenti. Non è improbabile, per ragioni cronologiche, che il pittore si sia formato più specialmente seguendo i modelli di questo miniatore, che era molto in fama nella seconda metà del '300. Ciò non esclude che egli non abbia imitato le opere di altri maestri, in particolar modo di Andrea e di Simone (3), ai quali si avvicina per la delicatezza della tecnica fine e paziente del colorire su tavola. Nell'affresco la tecnica è così diversa da rendere difficile riconoscere gli stessi pittori delle tavole (4). La gamma coloristica è quella dei miniatori, il bianco, il verde chiaro, l'azzurro oltre mare ed il rosso; ma inutilmente l'artista si prova ad ottenere la stessa limpidezza di tinte sul muro, e perciò esagera lo sforzo, grava la mano nei contorni e nei chiaroscuri, ripassando più volte il colore. Da ciò il carattere speciale di queste pitture, che non hanno nè la limpidezza della tempera nè la vaga e bellissima lontananza dell'affresco, ma sembrano ottenute, come dice il Venturi, « quasi con un ferro caldo strisciato sul legno ». Quanto alla composizione, la scena non presenta mai unità, nè per la disposizione delle figure e dei piani, nè per il sentimento. Per quanto il pittore cerchi di affollare la scena, la riempia di animali ed esageri i movimenti e le varie espressioni, non riesce a far convergere le figure verso un punto centrale e ad ottenere un gruppo ed un effetto d'insieme. Pare che ogni figura stia da sè ed esprima i suoi particolari sentimenti ed i suoi moti istantanei. Il paesaggio è con rupi schematiche e radi alberelli. Meglio sviluppata è l'architettura degli edifici.

(1) Nei recenti restauri, eseguiti per cura dell'attuale Rettore Miguel Angel Ortiz, sono venute in luce tracce del cielo stellato e notevoli affreschi di Andrea de' Bartoli, che certo furono sott'occhio all'autore degli affreschi Bolognini.

(2) Algarotti F., *Opere*, vol. 8°, pag. 6. Lettera a Jacopo Bartolomeo Beccari. Ed. Palese, Venezia, 1792.

(3) L'affinità tra i pittori trecenteschi bolognesi è così grande che, ad es., l'ancona in S. Salvatore fu attribuita dal Cavalcaselle a Vitale, dal Gerevich a Cristoforo e dal Baldani a Simone. Rimane ora la palma a Vitale, in seguito al documento di commissione dell'opera scoperto da L. Frati.

(4) Questa difficoltà fu avvertita anche dai signori Crowe e Cavalcaselle. Gli affreschi di Andrea da Bologna in Assisi non furono riconosciuti prima della scoperta dei documenti.

È anche da notarsi la grande abbondanza di rilievi in metallo dorati, sparsi dappertutto per foggiare corone, armi, bilancie, tridenti, morsi da cavallo, vasi ed oggetti preziosi.



Fig. 14. — Il Paradiso e l'Inferno.
Tavola n. 229 nella R. Pinacoteca di Bologna.

È poi interessante in questi affreschi il rozzo naturalismo, carattere peculiare della scuola bolognese, poichè ne troviamo traccie evidenti negli affreschi di Pomposa e più ancora in Andrea de' Bartoli in Assisi (1), ed in

(1) V. *Bollettino d'Arte*, 1911, fasc. II, *Andrea da Bologna* ecc. Si confronti, ad es., la scena della conversione di S. Caterina, che si vede procedere soletta nell'aperta campagna prima d'incontrarsi con l'eremita; e la scena della Santa dinanzi all'Imperatore, dove si nota

Simone, che in un quadro, disgraziatamente perduto, arrivò a rappresentare la Madonna che tira un orecchio al Bambino! (1).

Una tendenza così spiccata a riprodurre la vita reale non si trova, mi sembra, in altre scuole di pittori, tranne in quella dei maestri più propriamente umbri, come ad es. in Jacopo e Lorenzo da S. Severino, dai quali può aver preso la sua seconda maniera Ottaviano Nelli.

Il Venturi (2), per spiegare questo grossolano realismo degli Umbri, ricorre all'influsso della miniatura francese, così piena di umorismo e amante delle scenette di genere e degli episodi atti ad impressionare la moltitudine: ma forse se ne può trovare, senza ricorrere a fonte straniera, il modello più diretto nella stessa miniatura bolognese, che, già in principio del '300, dimostra nei codici profani dei decretali (3) ed anche nelle sacre rappresentazioni, quello spirito bizzarro che scaturisce poi largamente dalla vena feconda di Nicolò di Giacomo.

Tuttavia, mentre i due Sanseverinati ed Ottaviano Nelli furono fin qui molto studiati ed anche ammirati come innovatori, nessuno si è mai occupato seriamente degli anonimi affreschi della cappella Bolognini, che pure hanno sugli altri il vantaggio di essere anteriori, e di rivelare, più che il carattere personale di un artista, quello di una scuola; inoltre hanno conservato anche adesso, nonostante la ripulitura fatta nel '700 dai fratelli della Casa (4), la loro originale espressione.

In Bologna poi essi hanno esercitato un notevole influsso, e se ne possono vedere le tracce in Francesco Lola, in Giovanni da Modena, in Luca da Perugia, che dipingendo in S. Petronio (5) molto si appropriò lo stile dei bolognesi, ed anche in Michele di Matteo, che dalle scene dei re Magi trasse motivi ed atteggiamenti, che si ritrovano nella predella del suo quadro firmato nell'Accademia di Venezia, dove è narrato il viaggio di S. Elena ed il ritrovamento della Croce, con forme più aggraziate e gentili.

FRANCESCO FILIPPINI.

un servo che caccia via col bastone torme di pecore e di altri animali. La tendenza realistica di Andrea si scorge anche nel far vedere l'interno delle stanze, con letti, mobili e arredi della casa.

Un realismo più raffinato ed aulico si osserva poi in Tommaso da Modena nelle scene di S. Orsola a Treviso, e in Jacopo Avanzi, che io seguito a credere pittore bolognese, per quanto vissuto a Padova, negli affreschi dell'Oratorio di S. Giorgio in questa città.

(1) Il BALDANI (*op. cit.*, p. 497), non crede troppo all'esistenza di questo quadro, che nel trecento avrebbe il carattere di una scenetta di genere. Però la tavola era firmata e tutti gli storici antichi la ricordano. Cfr. MALVASIA, *op. cit.*, I, p. 30.

(2) Cfr. *op. cit.*, p. 172. Anche il Colasanti (*Lorenzo e Iacopo da S. Severino*, p. 40-47), rafforza la tesi del Venturi. Certo lo spirito realistico si è svolto ampiamente nella miniatura francese, ma in un modo così grazioso, leggiadro ed elegante che mi sembra difficile paragonarlo con quello più grossolano dei pittori italiani. Là trionfa la grazia con i fiori, le frutta, gli animali, le scene decorative e descrittive; qua la scena movimentata e narrativa. Per le relazioni tra la Francia e l'Italia e per i viaggi di molti pittori francesi nel nostro paese potrei aggiungere alla serie anche un *Michele* di *Giovanni de Franza*, che lavorò in Bologna nel 1389, dipingendo in una casa fuori S. Stefano le armi del Comune con due leoni ed il vessillo, e nel 1392 lavorò a Correggio (Arch. di Stato, RIFORMAGIONI, serie II, vol. 329, c. 123, e vol. 53, 4 gennaio 1392).

(3) Si confrontino, ad es., le miniature dei codici N. 282, 284, 285 del Collegio di Spagna, piene di drôleries e di scenette tratte dalla vita reale. Cfr. BALDANI, *op. cit.*, p. 385-386.

(4) Cfr. ORETTI, *Bibl. Com. di Bologna*, ms. 30, p. 417; da una lettera di F. Algarotti al signor Tommaso Temanza.

(5) Nella seconda cappella a destra in S. Petronio, l'anno 1417.

UN QUADRETTO TIEPOLESCO.



UOVE da questo piacevolissimo quadretto un'aura, e vorrei dir un effluvio, che subito sveglia le care sensazioni provate innanzi ai dipinti di Giambattista Tiepolo, tanto che siamo invitati ad indagare se veramente si tratti d'un frammento, sconosciuto fino ad oggi, dell'opera di quel pittore dalla fecondità miracolosa, di cui l'apparir d'un dipinto inatteso non potrà mai essere cagion di sorpresa. Immaginando d'essere davvero in presenza di lui, si dee notar subito che lo sorprendiamo alle prese con un metodo insolito. La pittura è a tempera. Chi avea mai visto Tiepolo in una tempera? Egli, quando non disfrena la sua foga possente in vaste pareti, in vasti soffitti, dipinge ad olio. Perchè questa volta avrebbe prediletta la tempera, la comune tempera a colla, pagando il noviziato ad una tecnica che non gli era abituale? Una tempera poi non prestabilita, perchè, se l'avesse voluta prima, egli avrebbe adoperato una tela appropriata a riceverla; una tempera che sembra nata da una di quelle risoluzioni improvvise, che non consentono differimento, stimolate da un'urgenza, da un'impazienza che fa cercar l'espediente purchessia; una tempera insomma dipinta su d'una tela impressa ad olio, che, negando il facile assorbimento dell'acqua, dovette accrescere la difficoltà dell'esecuzione. Fu l'effetto d'un fervore incontenibile dell'artista, accompagnato dal desiderio d'usare un metodo che riproducesse, presso a poco, l'intonazione d'un meditato affresco? Fu necessità di appagare in fretta un committente che insisteva per veder subito quello che il pittore si proponeva fare? La nostra immaginazione è libera di riposar sull'una o sull'altra ipotesi; ma giova considerare che nessuna delle due ci avvicina alla soluzione del quesito che preme, cioè se il dipinto sia di Tiepolo o di altro pittore, giacchè per tutti ugualmente è strano l'uso d'un espediente posticcio, che fa pensar all'accidentale mancanza d'una tela più opportuna all'intenzione.

Se il carattere generico di stile e l'innegabile bellezza del quadro bastassero ad una sicura attribuzione, dovremmo proferire il nome di Tiepolo senza esitare, perchè il piccolo quadro ha tali qualità ch'è una grande compiacenza fermarsi a guardarlo. L'abbandono della giovine leggiadrissima alle nubi accumulate a sostenerla ha una spontaneità di grazia come di damina bella che non si pavoneggia della sua bellezza, già vista dal pittore sul canapè e sui cuscini ed or trasfigurata; ella è innocentemente lieta di offrir agli uomini i doni di Cerere. Il volteggiar largo del manto fluttuante ai zeffiri, con quell'amorino sospeso che vi s'impiglia, sostenendo un fascetto di spighe, le cui gambette strofinate l'una contro l'altra, sembrano fremere di sana giocondità, son cose degnissime

di Tiepolo; anzi, quanto alla grazia della donna, oso dire che il pregio trascorre oltre il limite consueto di lui. Giacchè, se fu calunniosa la parola del Mariette, quando scrisse che questo pittore non seppe mai far visi graziosi (cominciava il tempo in cui fu di moda frecciare il colosso veneziano), è da riconoscere tuttavia che il senso della grazia femminile non fu tra le qualità preminenti del maestro. L'intonazione del quadretto non ha note di forte squillo. È come una musica di voci dimesse; e ciò potrebbe discostarci da lui che amò le grandi risonanze; non basta tuttavia ad abbandonarlo del tutto, perchè l'intonazione modesta potrebb'esser l'effetto d'una tecnica inusitata.



Giambattista Tiepolo? — *Roma*, Galleria Nazionale di Arte antica.

Accennerò ad altri motivi di perplessità varie e, per dir così, intrecciate, che si provano a considerar questo quadretto. Se la scelta d'una tela mal adatta a sostenere una tempera sembra denunciar, come ho detto, una subitaneità impaziente, lo stile del dipinto, invece, annunzia una mano bisognosa d'indugiarsi nel lavoro, di cercar delicatezze, raffinamenti, di evitar la più piccola negligenza. Or se l'artista era disposto ad opera ponderata, in cui avrebbe effuse delicate compiacenze, come mai non ha avuto la pazienza d'aspettare che gli fosse preparata una tela conveniente al suo bisogno? E se avea fretta, perchè l'opera non ne porta le tracce? Osservo ancora che, se si può, senza costringer la mente ad uno sforzo, ammetter che sia di Tiepolo la pennellata rapidamente compendiosa della biancheria, della stoffa azzurra che veste la donna, e che ha quel carattere di seta solida che tanto piacque al pittore, nella trattazione delle carni lo stile è tutt'altra cosa. Il pregio della larghezza che cerca la via abbreviata, e dissimula finezze di colorazione, trà le quali par che il pit-



Giambattista Tiepolo ? — Particolare.

tore abbia giuocato per sollazzo, e dissemina finezze di forma che sembrano non cercate, quel pregio, dico, è surrogato da un fare che non chiamerò timido, no, ma che certo è più circospetto, più contenuto. Il solito pennello largo ha ceduto l'ufficio ai pennelli sottili, carezzosi, abilissimi, che conducono a finitezza le forme con gran magistero; ma come ci asterremo dal dire che essi hanno percorso una strada che non è la consueta di Tiepolo? Vedasi, di più, che, applicate bene le tinte, questo pittore fa una cosa che in Tiepolo non abbiamo vista mai, ossia determina con sottile linea bruna i contorni, e la determinazione è d'una sapienza e d'un garbo da grande disegnatore. Si guardi con che dottrina disinvolta è tracciata la linea del braccio; si guardi la gota ove il contorno s'interrompe con sì giusto angolo ottuso allorchè s'incontra con la sporgenza del mento, e le dita bellissime della mano sinistra, e il piede in iscorcio, ove il pennello è guidato da un senso di prospettiva, che nella mente del disegnatore è in istato d'assoluta perspicuità. Ma intanto quel che si vuol notare, è che qui il procedimento di Tiepolo è notevolmente modificato. La modificazione sarebbe anch'essa un effetto della tecnica nuova? Può darsi. La tinta ad olio ha in sè una sufficiente solidità pastosa, e la mano che la tratta trova resistenza che basta a precisar contorni con la pennellata stessa che modella, senza dire che ad aumentar questa resistenza utile può concorrere l'uso d'un disseccante. La tempera invece è un processo diluito, scorrevole, che può disperdere i contorni all'occhio dell'operatore, e che, per conseguenza, può ispirargli il pensiero di cercarli da ultimo, in modo da includere le forme modellate entro confini fermi che allontanino ogni ambiguità. La congettura è ragionevole, ma le congetture si piantano ove purtroppo non si trova una ragione positiva, e in questo caso essa significa che il Tiepolo non si può nè respingere, nè ammettere.

Ma, poichè l'esistenza di questa pittura è un fatto innegabile, ed essa è tiepolescamente bella, chi l'ha fatta? Non so se promuovere un dubbio sul nome di Tiepolo sia mettersi nell'impegno di dar una risposta soddisfacente a questa domanda; tuttavia qualche cosa brevemente dirò.

Innanzi tutto però mi si consenta immaginare una cosa molto probabile, cioè il ghigno beffardo di qualcheduno che proclamerà imitazione recente questo quadretto, intorno a cui io mi vado industriando a tessere ragionamenti. Imitazione recente no davvero. Uomini autorevolissimi nelle riparazioni di quadri antichi hanno riconosciuto, dalla fitta rete di crepe sottili, che la pittura è vecchia, perchè quelle crepe non si conseguono con nessun artificio. Difficile anche è che un artista di grande valore (chè tale è questo per la gaiezza dell'invenzione e per lo stile) si dedichi all'imitazione, che tuttodì vediamo esser la cura amorosa d'ingegni minori; più difficile ancora che, dedicandovisi, egli prescelga una tecnica mal adatta a guidar il credulo osservatore verso il maestro di cui appunto si voleva simular la sembianza. Anzi è giusto dire che qui la tecnica insolita a Tiepolo basta a disvelar l'innocenza dell'intenzione; l'imitatore, se si tratta d'un imitatore, non volle ingannar nessuno. Quando si pesi il valore di quest'ultima considerazione, attribuire il quadretto allo stesso Tiepolo ci parrà, credo, tutt'altro che mal a proposito, perchè infine una cosa fuor delle consuetudini egli poteva farla; un suo imitatore se ne sarebbe guardato.

Ma forse il mio ipotetico oppositore si rifugia nell'idea che l'imitazione non sia proprio recente di ieri, ma d'alcune diecine d'anni indietro. Replico che su questo punto convien andare con prudenti cautele, perchè il credito di Tiepolo

s'è ravvivato da non molto tempo. Francesco Hayez, che vecchissimo dettava le sue *Memorie* dopo il 1880, sebbene con l'ingegno vigoroso avesse fondato in Italia la pittura romantico-storica, reagendo contro i neo-classici, suoi educatori, ai quali si doveva la sentenza di condanna contro Tiepolo, dice parole che dimostrano persistente il disprezzo ispiratogli nelle scuole contro il suo grandissimo concittadino; e l'*Elogio di Giambattista Tiepolo* che nel 1850 pronunciò all'Accademia di Venezia il dott. Antonio Berti, parve ai più benigni un'audacia, a molti una bestemmia. La stima di Tiepolo risorse in grazia d'un numerato drappello di pittori che, ancor aggruppati cogli ultimi romantici, poterono di quando in quando inebriarsi d'una visione fantastica, o almeno aspirarvi: Pompeo Marino Molmenti, Giuseppe Bertini, Domenico Morelli, Bernardo Celentano, Niccolò Barabino, Cesare Maccari. Ma non è noto che nessuno di essi abbia mai prefisso al pennello un'imitazione letterale; il grande maestro dimenticato e offeso, che s'era levato gigantesco innanzi ai loro occhi, era per essi un ricco distributor di consigli; le sue opere un vasto repertorio, ove era risolto ogni problema di ottima distribuzione delle masse, sia per l'equilibrio degli aggruppamenti, sia per la colorazione, in quanto questa si fonde e s'immedesima col chiaroscuro, genialmente rotto da pittoreschi accidenti. Erano uomini che, ricevuta da Tiepolo una fruttuosa lezione, operavano per conto loro, volevano essere originali. La loro ammirazione lentamente s'allargò nel pubblico, e divenne fervore universalmente partecipato in anni molto vicini a questo a cui siamo giunti; ma ho già detto che una ragione puramente materiale ci vieta di cercar nelle nostre vicinanze l'autore di questo quadretto.

Di là da queste vicinanze, retrocedendo nel tempo, troviamo circa un cinquantennio in cui la ricerca sarebbe inutile; l'innocente Tiepolo (ho detto anche questo) era in istato di scomunica, e non si sarebbe mai trovato chi s'imbevesse così intensamente, così appassionatamente dello spirito di lui, o credesse, imitandolo, aver, non dico l'applauso, ma una fredda approvazione da chicchessia. Nel tempio del Bello s'esaltò dapprima una parodia dell'arte greca, nè Tiepolo vi fu riammesso quando dipoi il tempio fu dato ai crociati, ai guerrieri dei comuni italiani, alle imprese di Venezia, alle vicende della libertà fiorentina. Non resta dunque che arrivare, con questo quadretto in mano, al tempo stesso di Tiepolo o, tutt'al più, rimaner entro quei tre decenni che dopo la morte di lui si svolsero a compire il secolo. Qui c'incontriamo dapprima con due tiepoleschi partiti dall'insegnamento di Sebastiano Ricci, che, a guardar bene, ha lasciato in essi delle tracce; Fabio Canal e Francesco Fontebasso; c'incontriamo con Iacopo Guarana e coi fratelli Giandomenico e Lorenzo Tiepolo, figli del gran pittore. Ci sono poi i tiepoleschi anonimi, indicati dal Molmenti in questa e in quella galleria d'Europa, che forse, se mettesse conto dedicar molto studio a pitture così svigorite, potrebbero rivelar i loro nomi in quel gruppo di tiepoleschi mal noti che lo stesso benemerito Molmenti enumera: il Raggi, lo Zugno, il Mingardi, il Pira o Piva, chiamato pomposamente dallo Chennevières nientemeno che un *alter ego* di Tiepolo. Tuttavia è certo che, a guardar in complesso quel gruppo di pittori, si ha l'impressione che in essi s'affloscia e si deforma un tipo di stile ch'era già sì vivido e robusto. Tra questi seguaci però io non nego che Giandomenico può sembrare il più meritevole d'esser proposto come autore del nostro quadretto, perchè egli ebbe veramente periodi felici, in cui somigliò talmente a suo padre da ingenerar confusione; per esempio, quando dipinse i quadretti della *Via Crucis* di S. Polo a Venezia. Nella chiesa

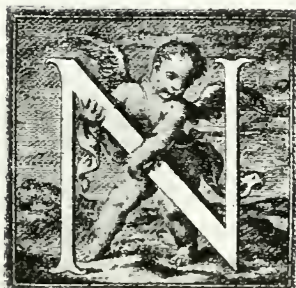
della Pietà in Udine, dopo aver guardato l'affresco del soffitto, ch'è di Giambattista, non ci avvediamo quasi di cambiar pittore, allorchè lo sguardo s'abbassa a considerar il fregio in chiaroscuro. E quel fregio è di Giandomenico. Ma se questo, per caso e con documento indiscutibile, dovess'essere riconosciuto in questo finissimo quadretto, mi sembrerebbe giusto dire che da suo padre egli non aveva mai avuto un più favorevole influsso.

Il mio ragionamento è al termine, e, se esso par giusto, ne esce questa conclusione. È ben possibile che il quadretto sia di Giambattista Tiepolo, ma non si può farne sicura dimostrazione. Se non è, resta a dire che la pittura, essendo indubitabilmente vecchia e bella, può molto ragionevolmente essere accettata come opera eccellente di Giandomenico. Un dubbio ristretto entro limiti sì brevi non dovea pel Ministero divenir impedimento all'acquisto d'un dipinto che in una galleria nazionale porta un sì piacevole sfavillamento d'arte veneziana, quale che ne sia l'autore.

Giulio Cantalamessa.



DISEGNI SCONOSCIUTI DEL BAROCCIO.



NELLA numerosa raccolta di disegni della R. Galleria degli Uffizi, ho potuto in questi giorni rivendicare al Baroccio sei disegni, ritenuti, per tradizione fino ad oggi, di mano del pittore senese Francesco Vanni. Ad essi posso aggiungerne un altro da me identificato nella serie di disegni testè ceduti alla nostra Galleria dal comm. Magherini Graziani.

Credo utile far conoscere agli studiosi questi sette disegni *inediti* del Baroccio, cominciando da quello del Magherini Graziani, da collocare fra i più belli e significativi del valente pittore urbinate.

FIG. *A*.

Sopra una carta giallognola — larga mm. 210 per 140 — sono schizzati, a penna e bistro, alcuni pensieri per una santa Famiglia; a destra la Madonna col bambino Gesù addormentato, con dolce abbandono infantile, sulle ginocchia materne; a sinistra la Madonna, seduta in terra, in atto di prendere il divin pargolo dalle braccia di S. Elisabetta, seduta, vista di schiena. Più indietro nel mezzo vedesi schizzata due volte la figura di S. Giuseppe, con ambedue le braccia appoggiate, in atto di osservare il gentile episodio di tenerezza.

FIG. *B*.

A tergo della stessa carta trovansi altri rapidi schizzi; cioè, a sinistra un gruppo di figure di cui la prima ricorda nell'atteggiamento — ma in senso contrario — la Maddalena nella Deposizione del Baroccio, esistente nell'Archiginnasio di Bologna; e allo stesso quadro sembrano riferirsi anche le due mezze figure muliebri, indicate nel lato destro. Evvi inoltre schizzato un san Giovannino giacente ed un gatto in riposo, in tutto simile al disegno 916° degli Uffizi (1).

Tanto del *recto* quanto del *verso* di questo disegno, d'indiscutibile autenticità e fino ad oggi affatto sconosciuto, sono ben lieto di darne qui le riproduzioni, eseguite nel gabinetto fotografico della Direzione della R. Galleria degli Uffizi.

Con molta probabilità il Baroccio tracciava questi pensieri in quel periodo di tempo in cui stava elaborando i due noti quadri che qui riproduciamo, cioè il *Riposo in Egitto* (fig. *C*) d'ispirazione correggesca, conservato nella Pinaco-

(1) Vedasi la riproduzione del dis. 916 nel bel volume del Dr DI PIETRO, p. 58. *Disegni sconosciuti di Federico Barocci negli Uffizi*. Firenze, Istituto micrografico italiano, 1913.

teca Vaticana e la *S. Famiglia* del Museo di Chantilly (fig. *D*), conosciuta sotto il titolo di Madonna del gatto.



Fig. *A*. — Baroccio — Uffizi, già Collez. Magherini Graziani.



Fig. *B*. — Baroccio - Tergo del disegno precedente.

Se a rigore di termini nel nostro disegno non si riscontrano parti che corrispondano con esattezza a quelle dei due quadri sopra ricordati, pur tuttavia in questi segni magistrali traspare una così stretta analogia, sia nel tipo delle

figure, sia nello spirito e nel sentimento che animano ambedue le geniali composizioni, da farceli ritenere primi pensieri per le medesime. Difatti l'atteggiamento della Madonna, disegnata a destra, è identico a quello della Madonna nel quadro della Vaticana, con la sola differenza che il braccio disteso è il sinistro in luogo del destro. La figura di S. Giuseppe ricorda quella del quadro



Fig. *C*. — Baroccio Il riposo in Egitto Pinacoteca Vaticana.

di Chantilly nell'espressione gioviale di chi contempla una scena gradita. Questa mia induzione verrebbe in certo modo corroborata per la presenza del gatto — l'animale prediletto al pittore — schizzato a tergo, e che ha dato il titolo al delizioso quadro di Chantilly, tutto pervaso d'intima giocondità famigliare, al pari del nostro disegno; la cui accurata esecuzione ci attesta come la mano dell'artista siasi amorosamente indugiata ad accarezzare il delizioso volto della Vergine ed il delicato corpicino del pargoletto Gesù.

FIG. *E*.

Dis. 16504. — Studio di braccio virile destro e due rapidi schizzi della mano, per il manigoldo visto di schiena nel « Martirio di S. Vitale » a Brera (fig. *F-bis*). A tergo: altro schizzo dello stesso braccio e pensiero di una vasca.



Fig. *D*. — Baroccio — La Madonna del Gatto — Museo di Chantilly.

Matita nera e gessetto, carta cerulea.
Largo mm. 255. — Alto mm. 180.

FIG. *F*.

Dis. 16505. — Figura muliebre seduta, volta a destra con un fanciullo in grembo, tenendo il braccio disteso in basso.

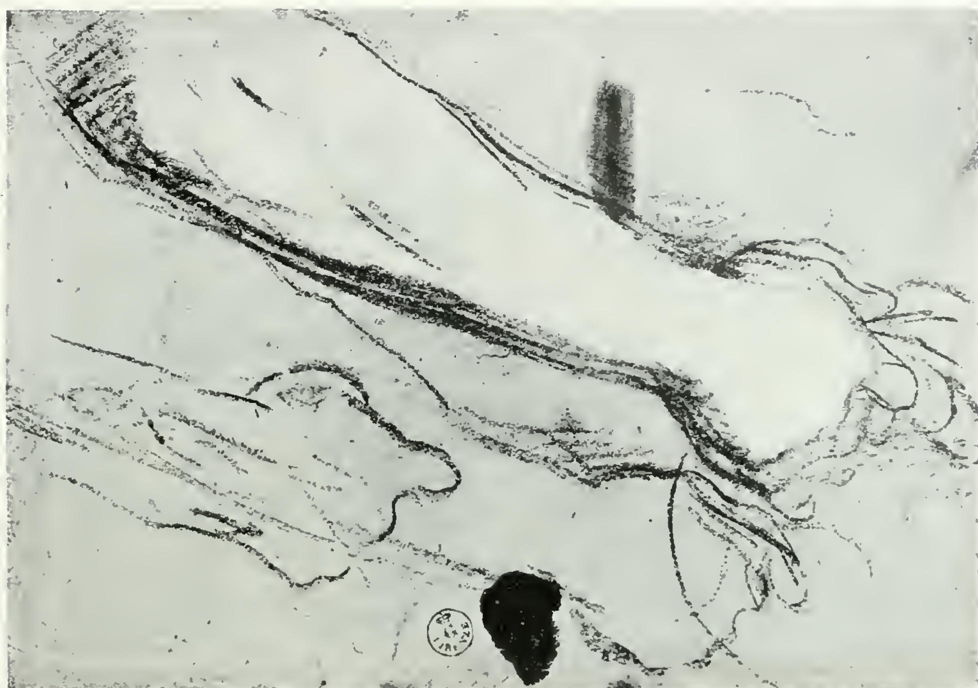


Fig. *E*. — Baroccio — Dis. 16504 — Uffizi.

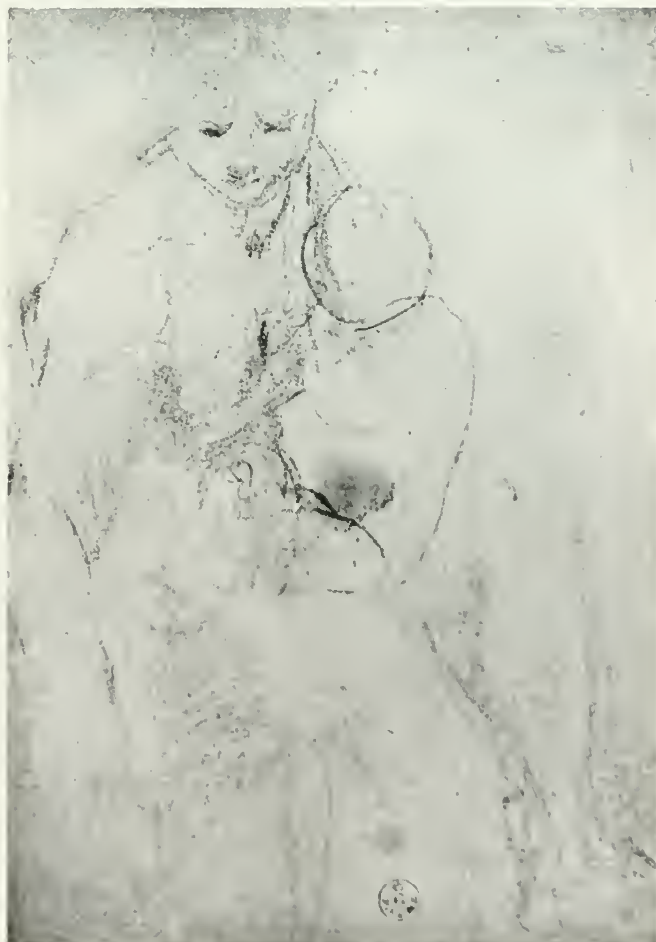


Fig. *F*. — Baroccio — Dis. 16505 — Uffizi.

È un primo pensiero per la donna con due fanciulli, dipinta sul davanti a sinistra del quadro di Brera surricordato.

Matita nera, carta cerulea.

Alto mm. 276. — Largo mm. 200.

Fig. *G*.

Dis. 4777, Collezione Santarelli. — Due mezze figure; l'una di giovane frate seduto, col capo appoggiato sulla mano dritta; l'altra è studio per una Maddalena con un crocifisso nella mano destra e con l'altra sopra un libro aperto.

Matita nera, con leggeri lumi di gessetto, carta grigiastra avente per filigrana il monogramma di Cristo.

Largo mm. 375. — Alto mm. 250.

Nutro speranza che qualche cortese persona possa indicarmi per quale dipinto esso abbia servito.

È da notare che a tergo della stessa carta, oltre rapidi schizzi di figure



Fig. *F-bis.* — Baroccio — Martirio di S. Vitale — R. Pinacoteca di Brera.

decorative per una volta, vi si trovi accennata una figura muliebre giacente, che sembra un pensiero per le pitture del Casino di Pio IV.

Fig. *II.*

Dis. 10822. — Due mezze figure muliebri; l'una ammantata s'inchina verso sinistra comprimendosi con la mano destra il manto sul petto; l'altra col capo,

appena indicato, e volto in alto a sinistra, tiene ambedue le mani conserte al seno. Evidentemente si tratta di studi immediati dal vero, tanto è giusto il senso plastico della forma e perfetto lo scorcio delle dita. Sembra che il Baroccio stia ricercando l'atteggiamento per una Addolorata appiè della Croce — ad esempio la Crocifissione d'Urbino — ovvero per la santa Michelina del Vaticano. Siccome il Baroccio nell'esecuzione dell'opera soleva variare ed invertire le figure dal modo come le aveva preparate nel disegno, sarebbe in oggi difficile poter riconoscere per quale composizione possano aver servito questi studi.



Fig. G. — Baroccio — Dis. 4777 — Collez. Santarelli — Uffizi.

Matita nera e gessetto, su carta grigia, avente per filigrana il monogramma di Cristo.

Alto mm. 275. — Largo mm. 270.

A tergo: metà superiore di figura giacente, con lo studio a parte alla sanguigna del solo piede destro. Trattasi forse d'un primo pensiero per una delle figure decorative del Casino di Pio IV.

Fig. *I*.

Dis. 16500. — Figura virile inginocchiata, volta a destra, con la mano manca al petto, mentre con l'altra distesa tiene un volume.

Matita nera e gessetto, carta cerulea.

Alto mm. 390. — Largo mm. 230.

Fig. *K*.

Dis. 4719, Collez. Santarelli. — Figura virile ammantata, inginocchiata, volta a sinistra, tenendo nella mano dritta una penna e con l'altra un volume.

Matita nera e gessetto, carta cerulea.

Alto mm. 410. — Largo mm. 200.

Tanto questa figura quanto la precedente si riferiscono probabilmente agli apostoli che stanno inginocchiati attorno al sepolcro nell'Assunta di Dresda (fig. *K-bis*).



Fig. *H.* — Baroccio — Dis. 10822 — Uffizi.

I sei sopradescritti disegni sicuramente del Baroccio — sia per ragioni stilistiche, sia per la tecnica — fino ad oggi si trovavano sotto il nome di Francesco Vanni pittore senese (1565–1609). Anche il Dr Di Pietro, qualche tempo indietro, identificava come disegno del Baroccio il n. 10823, già attribuito al Vanni. La ragione di tali erronee attribuzioni suppongo debba ricercarsi nel fatto che il Vanni — come uno dei migliori e più affezionati discepoli del Baroccio — venuto in possesso di vari disegni del Maestro, li mescolasse insieme con le proprie carte. Non è quindi da maravigliare se, dopo la morte del Vanni, siano state ritenute tutte di sua mano, errore che si è prolungato fino ai nostri giorni.



Fig. L. — Baroccio — Dis. 16500 — Uffizi.



Fig. K. — Baroccio — Dis. 4719 — Collez. Santarelli — Uffizi.

Ad ogni modo constatiamo, non senza qualche sodisfazione, come mediante lunghe e pazienti indagini siansi potuti rivendicare al Baroccio, con sicuro



Fig. *K-bis.* — Baroccio — L'Assunzione della Madonna — Galleria di Dresda.

fondamento, non pochi disegni che continuarono ad essere attribuiti al suo scolare nel corso di tre secoli.

Firenze, gennaio 1916.

P. NERINO FERRI.

L'IMMAGINE DELLA MADONNA DETTA DI S. LUCA A S. MARIA MAGGIORE A ROMA.



RA le celebri iconi di Maria è annoverata anche quella che si conserva in S. Maria Maggiore di Roma, la basilica ufficiale della Madonna e monumento del trionfo della Theotokos.

Di tale immagine venerata sotto il titolo: *Salus Populi Romani* fino a pochi anni fa rimase precluso ogni studio diretto. È merito di Mons. Giuseppe Wilpert di aver ottenuto da Pio X di f. m. il permesso di esaminare da vicino, spogliata dei suoi ornamenti, detta icone, ed ecco quanto in proposito annotò per la storia della Basilica il Camerlengo del Capitolo Liberiano Mons. Francesco Santovetti sotto l'anno 1904, addì 23 luglio: «.... Da accurato esame si potè constatare che la tavola di legno nostrale su cui è dipinta la Madonna non è di un solo pezzo ma di due, uno più grande, l'altro più piccolo. L'altezza del quadro è di m. 1,17 e la larghezza di m. 0,79 compresa l'intelaiatura o rozza cornice di legno dello spessore di m. 0,075 molto deteriorata. Le commessure della tavola con la cornice sono ricoperte di tela ingessata a striscie. Sulla cornice vi sono traccie di fettuccia fissata con bollette, e tra questa e la tavola propriamente detta si vedevano brandelli di velo sottile nero. L'immagine è ben conservata nel volto delle due figure della Madonna e del Bambino, ma nel manto e sugli altri panneggi è stata ritoccata e guasta. Presenta pure molte scrostature e buchini di *ex voto* ed oggetti appesi sulla tavola dove risaltano non poche gocce di ceralacca rossa ». Ancor io ebbi la fortuna di poter vedere da vicino e studiare la detta icone ed ecco le mie impressioni ed osservazioni: si tratta di una di quelle immagini di arte medioevale dipinte a tempera sul legno o, per dir meglio, su tela ingessata ed applicata ad una tavola.

La nostra pittura è in stato di conservazione poco buono, poichè il tempo ha alterato i colori, distrutto gran parte della doratura, scrostato in numerosi punti il dipinto.

Il manto della Madonna è di color turchino scuro con filettature già dorate, ora di color giallo, la tunica a maniche lunghe è di un bel rosso. Nel manto, o palla, spicca sulla testa della Vergine una croce aurea equilatera. Il Bambino veste tunica biancastra, pallio rosso lacca con lumeggiature di linee dorate e frequenti. I suoi capelli lunghi flessuosi sono di un colore incerto, che pare rossastro.

La mano destra benedicente del divino Fanciullo è di un colore carnicino mentre il suo volto è bruno olivastro. I rossi pomelli delle guancie sono dive-

nuti scuri, quasi color terra di Siena. Le pieghe delle palpebre, i contorni del naso e dell'orecchio sinistro, sono fortemente segnati in rosso. Le labbra rossastre sono sormontate da una linea bianca. Il colorito del volto e delle mani della Madonna appare identico a quello del Bambino ed ha quella velatura che si ritrova sulle antiche immagini, dovuta al fumo d'incenso e di candele che la pietà dei fedeli fa bruciare ed ardere dinanzi alle venerate iconi. Il manto della Vergine ha luci in turchino chiaro, così pure il pallio del Bambino ha luci in rosso chiaro. La testa della Madonna è bellissima e rispecchia ancora l'ovale puro dell'arte ellenistica (1). La faccia di lei e quella del fanciulletto Gesù, paffuta col nasino rotondo, hanno ampie sopracciglia, leggermente arcuate, larghi occhi e profondi, le pupille grandi e scure, che spiccano vivamente sul biancastro delle sclerotiche.

Il fondo dell'immagine è di color giallo aureo nella parte alta, cioè fino a circa tre quinti del fondo stesso, negli altri due quinti è rosso. Le lettere greche *ΜΡ ΘΥ* (*μήτηρ θεοῦ*) ai lati del nimbo della Vergine sono rosse. Questo nimbo e l'altro forse crucigero del Bambino dovevano brillare di un oro vivace, ma essendo caduto l'oro, non rimane che il rosso della lacca per mezzo della quale era applicato (2). La cornice del quadro ha nello sguscio una fascia a scacchi alternatamente bianchi azzurrini e scuri di un colore incerto.

La figura della Vergine è eretta, ed in basso è tagliata sopra le gambe, ciò che le dà un aspetto slanciato: essa sta quasi intieramente di prospetto; ha sul capo un manto che le ricopre le spalle ed il busto. La tunica a maniche strette porta, all'estremità di queste, ricchi fregi. La Madonna sorregge sul braccio sinistro il Bambino e tiene la mani incrociate. Questa posa, come la figura in piedi sono reminiscenze dell'arte classica (3).

(1) Gli occhi della Vergine hanno uno sguardo obliqno e in direzione orizzontale. W. Grüneisen (*Le portrait*, Roma, 1911, p. 16) dice che questa posizione angolare della pupilla è comune alle rappresentazioni naturalistiche dei primi secoli dell'èra volgare. Lo sguardo obliquo servì ai pittori dell'epoca classica e del medio evo come efficace mezzo per mettere in relazione due o più persone raffigurate nella stessa composizione. Si distingue benissimo nell'occhio della Madonna l'iride dalla pupilla, essendo questa più scura. Inoltre la curva delle palpebre inferiori è unita senza solco alle gote. Le labbra piccole ed armoniche sono disegnate orizzontalmente, ciò che dà alla figura un aspetto maestoso e tranquillo. Il mento rotondo è messo in evidenza da ombra corrispondente al solco che sta sotto il labbro inferiore. Il naso è retto, di tipo greco, con le ali fortemente disegnate: il pittore l'ha stranamente ombreggiato da ambedue i lati. Queste fattezze del volto della Madonna fanno venire in mente la descrizione che fa, della figura della Vergine SS.ma, Epifanio monaco e prete del sec. XI nella sua opera *De vita Beatae Mariae Virginis* riportata dal Migne nella *Patrol. graeca*, t. 120, colonna 191: «.... gravis et augusta.... risu abstinens... statura fuit mediocri.... tritici coloris erat, flavis crinibus, oculis flavis et pulchris, nigris superciliis, iusto naso (*vel* longiore naso), longis manibus, longis digitis, longo vultu, divinae gratiae et speciei plena.. ». Questa descrizione certamente si riferisce al tipo ideale e non reale della Madonna e forse, come opina il Baronio, *Annales ad an. 48*, n. 26, ricavata da qualche antichissima immagine creduta autentica, mentre S. Agostino (*De Trinit.*, lib. VIII, cap. V) dichiara che di ritratti dal vero della Madre di Dio non ve n'era alcuno; « neque enim novimus faciem Mariae ex qua ille (Christus) ..... mirabiliter natus est ».

(2) Dai numerosi chiodini rimasti attaccati alla tavola nello spazio di queste aureole si può arguire che le medesime furono anche ricoperte da lastre di metallo prezioso, ritagliate e adattate sul disco aureo che circondava in origine il capo della Madonna e del Bambino.

(3) W. Grüneisen (*S. Marie Antique*, p. 306) ricorda in proposito la figurina di Tanagra nel Museo di Berlino, che presenta questi particolari.



Madonna detta di S. Luca — *Roma*, S. Maria Maggiore.

Il divino Infante tiene la testa rivolta verso la sinistra del quadro e benedice con la destra alla maniera greca (1); nella sinistra stringe un libro riccamente rilegato e con cinque borchie; porta ai piedi i sandali. Il pallio di Gesù è segnato con righe di oro tagliente come negli smalti *cloissonnés*, ciò che non si riscontra nel manto della Madonna, ch'è a pieghe più larghe e tondeggianti. Mentre è bellissima la posa delle mani incrociate nella Vergine, l'impressione che si riceve guardando la direzione del braccio sinistro di lei si è di un gran difetto, come se il detto braccio si affondasse nel corpo del Bambino. Come pure si rileva un'imperfezione nella spalla sinistra di questo, che è troppo rientrante, mentre la spalla destra della Madonna è eccessivamente larga. Insomma la constatazione più ovvia che si fa rimirando il quadro si è che, la bellezza del volto della Vergine che ha lineamenti di aspetto armonioso e benigno ed ispira insieme maestà e grandezza (2), non trova corrispondenza nel resto del dipinto il quale rivela una mano debole e difettosa, cosicchè si dovrà ritenere che la tavola o sia stata ritoccata in epoca posteriore da persone poco esperte, o che, volendosi ammettere che la nostra immagine sia copia di un originale più antico, l'artista non ne abbia saputo rendere la bellezza in tutte le sue parti.

Ho già detto che la figura della Madonna è come di persona che stia in piedi. Questa impressione è confermata anche dalla posizione del Bambino, il quale si volge con lo sguardo a sinistra del quadro e benedice verso la stessa parte come se ivi si trovasse qualcuno, ciò che mi fa supporre che la nostra pittura sia copia di un originale in cui la Theotokos era rappresentata in piedi avendo a fianco un personaggio, probabilmente il donatore della Chiesa.

Riguardo all'epoca in cui fu eseguita la pittura della nostra tavola i critici non sono d'accordo: Garrucci (3), Rohault de Fleury (4) ed altri le danno un'alta antichità.

Pietro Toesca, riconoscendo lo stile molto formato, la giudica non anteriore al sec. XI (5). Però tutti questi illustri uomini non poterono fare uno studio diretto sull'immagine, ciò che, come dissi sopra, fu solo permesso nel 1904 e per i pochissimi giorni che l'icona rimase esposta nella sala dell'Archivio Liberiano per fotografarla e riprodurla a colori.

N. Kondakow vorrebbe attribuire i particolari realistici dell'incrociamento delle mani nella Madonna e del libro nella mano sinistra del Bambino ad un

(1) Riguardo alla benedizione in questa ed altra forma cfr. G. Millet, *Le Monastère de Daphni*, Paris, 1899, p. 115. In genere si può dire che tutte le forme di benedizione derivano dal gesto che fa con le mani chi parla. Nell'arte cristiana il più antico gesto del Teandro è quello con cui insegna ai fedeli le massime del suo Vangelo. Dubito che questa posa della destra del Bambino non sia originaria; credo piuttosto che sia da attribuire ad un ritocco, per la differenza di colorito e di forma tra le due mani del Fanciullo, essendo la sinistra piatta e scura.

(2) Per consenso unanime dei cultori e critici d'arte la nostra Odigitria è la più bella tra le antiche immagini della Madonna, e N. Kondakow, che ebbe occasione di studiare lungamente da vicino la detta tavola, scrisse della medesima che, « nè i disegni, nè le fotografie rendono la bellezza della figura di questo gruppo » (*Iconografia della Madonna*, Pietroburgo, 1914, p. 274, opera scritta in lingua russa). Il volto della Vergine orante, splendido lavoro in musaico del sec. XI, che trovasi sulla porta della chiesa della Koimesis a Nicea è il più somigliante a quello della nostra Madonna di S. Maria Maggiore.

(3) *Storia dell'arte cristiana*, v. III, p. 15-17, tav. 107.

(4) *La Vierge*, p. 31 sg.

(5) *Storia dell'arte italiana*, v. III, p. 256.

restauro che si sarebbe fatto di questa icone fra il XV e il XVI secolo, perchè i suddetti « sono tratti sconosciuti all'iconografia antica che evitava i dettagli realistici, superflui in un tipo religioso » (1). Eppure questo realismo di movimento di braccia e di mani incrociate non fu sconosciuto all'arte medioevale romana.

Infatti W. Grüneisen fra le pitture di S. Maria Antiqua (2), dell'epoca di Giovanni VII (sec. VIII), ritrovò una figura muliebre col manto sulla testa e che tiene posato sul braccio sinistro un infante; la stessa figura ha la mano destra incrociata sulla sinistra come si vede nell'immagine di Santa Maria Maggiore.

Ho già sopra accennato la mia modesta opinione che la nostra Odigitria sia copia di un originale di età anteriore (3), e che nella composizione la Madonna non fosse isolata, ma avesse a fianco altri personaggi sacri. Ora completo il mio asserto dicendo che si potrebbe pensare che questa composizione esistesse nella medesima Basilica in luogo di onore, e con quasi certezza, nella semicalotta dell'abside, e che quando questa fu distrutta o per essere in cattivo stato di conservazione o perchè si voleva trasformare quella parte della chiesa, si sia creduto doveroso conservare la memoria dell'antica immagine riproducendola nel quadro attuale. Come pure già sopra accennai in questo *Bollettino* (4), nelle demolizioni eseguite per i restauri di Benedetto XIV a S. Maria Maggiore, sbassandosi il pavimento del presbiterio, vennero in luce le fondamenta di una *tribuna vecchia* che di qua e di là andava a terminare ai piedi dell'arco trionfale di Sisto III. Questa fu certamente la tribuna della Basilica che detto Pontefice rifece sin dalle fondamenta e che dedicò alla Theotokos.

Là, nella calotta semisferica di quest'antica tribuna, doveva essere raffigurata la Madre di Dio in piedi, circondata da personaggi sacri.

Quando Nicolò IV (1288-1292) ed il Cardinale Giacomo Colonna demolirono questa vecchia tribuna e la ricostruirono più indietro, quale ora si vede con l'aggiunta del transetto (5), avendo deciso di mutare nel nuovo musaico dell'abside il soggetto centrale facendovi raffigurare l'Incoronazione della Vergine (6), vollero pure ricordare nella nuova tribuna l'immagine della Theotokos, che spiccava nell'antica conca absidale Sistina, riproducendola all'esterno nel centro della medesima.

Questa Odigitria in musaico fra due angeli a mezza persona, ci viene ricordata da Nicolò Alemanni (7) e da Giulio Mancini (8) che la videro ancora a posto. Alcune stampe ed affreschi dei secoli XVI e XVII, che riproducono l'esterno della tribuna di Nicolò IV, raffigurano nel centro di questa la detta Odigitria.

(1) *Monumenti d'arte cristiana sul Monte Athos*, Pietroburgo 1902, p. 155 (russo).

(2) *S. Marie Antique*, p. 305.

(3) N. Kondakow, *l. c.*, p. 155, dice che sino dai tempi antichi l'Odigitria era l'immagine ufficiale della Madonna a Roma.

(4) Anno 1915, p. 146 nota.

(5) Queste costruzioni dagli esami fatti risultarono di opera trecentesca.

(6) In questo meraviglioso musaico, opera di Giacomo Turriti, furono imitati dall'antica decorazione di Sisto III i grandi cespi di acanto e le scene fluviali.

(7) Cod. Barberin., XXX, 182, f. 146.

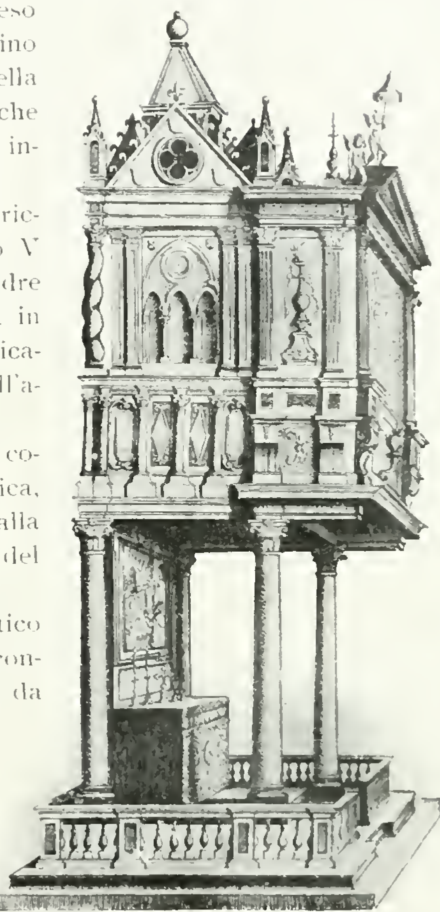
(8) Cod. Chig., G. III, 66, f. 56.

Ammesso che la Vergine in piedi (1) col Bambino in braccio si trovasse nel centro dell'antica abside, è naturale che il donatore della chiesa rappresentato vicino a Lei fosse Sisto III, il quale consacrò alla Theotokos, come suggello delle deliberazioni del Concilio di Efeso (431), la magnifica Basilica da lui rifatta sino dalle fondamenta, posta come trono della Madre di Dio sull'alto dell'Esquilino, e che finora è il più augusto fra tutti i tempî innalzati in suo onore dagli uomini.

Prima di essere collocata nella sua ricchissima cappella, che la pietà di Paolo V eresse in S. Maria Maggiore alla Gran Madre di Dio, la venerata icone stava racchiusa in una edicola che qui riproduco e che ho ricavato da un disegno annesso all'opera dell'abate P. De Angelis (2).

Come si vede facilmente, l'edicola è costituita da due differenti opere: una più antica, che direi cosmatesca, e l'altra appoggiata alla medesima sul davanti, fattura dell'epoca del rinascimento (3).

Questa ci farebbe supporre che l'antico ciborio non fosse destinato in origine a conservare la icone, che difatti sappiamo da altre fonti essere stata, in antecedenza, collocata in un tabernacolo ed appoggiata ad una delle colonne della navata centrale verso sinistra e precisamente rimpetto all'ingresso, che dal Palazzo Apostolico immetteva nella Basilica, e chiamato Porta Regina.



Tabernacolo della Madonna.
Roma, S. Maria Maggiore.

La memoria più antica che si ha in S. Maria Maggiore di un'immagine della Vergine rimonta a Pasquale I (817-824), di cui si dice nel *Liber Pontificalis* (4) che: *fecit ibidem imaginem ex argento deauratam cum vultu beatae Dei Genitricis Mariae.*

(1) Esempi di Madonne in piedi, figurate in conche di absidi, non mancano: celebre è quella nel mosaico dell'oratorio di S. Venanzio presso il Battistero Lateranense; importante è pure la Madonna col Bambino in braccio, che trovasi nell'abside della Parraghia in Cipro (mosaico del sec. XI). Frequenti sono pure immagini della Theotokos che sta ritta, sia in codici miniati, come ad es. nel Codice siriaco del 586 conservato alla Laurenziana, sia in trittici di avorio, fra i quali merita di essere ricordato il bellissimo che si conserva nel Museo arcivescovile di Utrecht, sia in affreschi, come in quelli di S. Maria Antiqua, dove la *Santa Dei Genitrix* è rappresentata tre volte *in piedi* tenendo sulle braccia il divino Infante (cfr. G. Wilpert, *Sancta Maria Antiqua* in *L'Arte*, 1910, p. 92).

È poi importante di rilevare come negli antichi musaici romani (salvo poche eccezioni come ad es. in quello dei Ss. Cosma e Damiano ed in tutti gli altri che ne derivano), quasi costantemente la figura centrale o quelle che stanno ai lati sono rappresentate in piedi.

(2) *Basilicae S. Mariae Majoris descriptio ac delineatio*, Romae 1621.

(3) Questi due lavori furono eseguiti a spese del Senato e Popolo Romano e l'iscrizione commemorativa era scolpita sul monumento.

(4) Ediz. Duchesne, II, p. 61.

Pensa il chiarissimo Mons. Duchesne (1) che forse questa possa essere la famosa icone che dopo aver figurato sull'iconostasi, ha ora gli onori di una cappella speciale e di una devozione straordinaria dal popolo romano. Dopo quanto ho sopra detto è facile dedurre trattarsi qui di altra immagine della Madonna e che dal contesto risulterebbe fatta su piastra d'argento e poi dorata. Sappiamo invero che la toreutica fiorì assai all'epoca carolingia.

In Roma l'Odigitria è stata molte volte riprodotta, e, nella stessa chiesa di S. Maria Maggiore, oltrechè all'esterno dell'abside di Nicolò IV, anche nel monumento Consalvo (✝ 1299), dove Giovanni di Cosma l'ha raffigurata seduta, e perciò senza le mani incrociate; nel monumento di Guglielmo Durante (✝ 1296) alla Minerva lo stesso Giovanni di Cosma riprodusse nella lunetta l'Odigitria che si vede pure nei musaici dell'Aracoeli, di S. Maria in Trastevere, di San Grisogono, in quello di casa Colonna, ecc. Questo tipo ripetuto così di frequente nella nostra alma città, ci fa credere che si tratti di copia, ma nel senso più largo della parola, imitazione cioè di soggetto non di particolari, dell'Odigitria che era raffigurata nel centro dell'abside Sistina, e quindi immagine quasi officiale della Theotokos (2).

GIOVANNI BIASIOTTI.

(1) *l. c.*, p. 67, nota 37.

(2) Al dubbio che si potrebbe muovere in contrario a questo mio asserto, e che sarebbe convalidato dall'osservazione che la Madonna raffigurata più volte nella scena dell'arco trionfale di Sisto III porta vesti ricchissime, con gemme sulla testa, attorno al collo, ecc., rispondo che in queste pitture musive si volle particolarmente ricordare l'altissima dignità di Madre di Dio proclamata come dogma ad Efeso nel 431; e perciò i musaicisti diedero alla Theotokos le vesti più pompose che si potevano immaginare, cioè quelle d'imperatrice madre, come mi ripetè spesso in proposito il chiarissimo prof. N. Kondakow. Quando invece si dovè riprodurre nella conca absidale il tipo officiale della Madonna, e che godeva di un culto antico, allora si raffigurò la *Sancta Dei Genitrix* nel suo tipo tradizionale, classicheggiante.

Nell'arte bizantina la Madonna fu sempre raffigurata semplicemente con tunica e manto che le ricopriva la testa e la persona.

Le vesti d'imperatrice, di regina, di castellana, con corona e gemme, come si usò nel medioevo di raffigurare la Madonna, gliela diede l'arte occidentale.



GALLERIA RUFFO NEL SECOLO XVII IN MESSINA

(CON LETTERE DI PITTORI ED ALTRI DOCUMENTI INEDITI)

(Continuazione v. fascicolo precedente).

Abram Breugel, come si è potuto vedere dalle sue lettere, faceva quadri di fiori e di frutti (1) che mandava ogni tanto a don Antonio Ruffo in Messina. Il Breugel però fu in Messina anche prima della corrispondenza: tra il 1663 e 1664 egli consegnò al Ruffo cinque quadri, che infatti nel libro di don Antonio furono segnati dal dicembre 1663 al marzo 1664. Due di palmi 7 e 5 rappresentavano, il primo di fiori, *la Primavera con la Dea Flora*, il secondo di frutti, *l'Autunno con uno schiavo moro*: tre di palmi 2 e 3 erano indicati negli elenchi: 1° *Fiori con un pappagallo sopra un canestro*; 2° *Un vaso turchino pieno di fiori in campo giallo*; 3° *Fiori con un granato ed una rosa*. Questi 5 quadri facevano parte dei 100 riservati. Si è visto che nel settembre 1665 il Breugel spedì un *quadro di fiori*, che è segnato di palmi 3 e 2, ed a 15 agosto 1666 giunsero due quadri segnati di palmi 2 e 1 $^1/_2$, uno con *una caraffa piena di anemoni*, e l'altro di *frutti*. Nella seconda dimora, fatta dal Breugel in Messina nel 1667 e 1668, dovette egli fare diversi quadri di paesaggi, poichè dalle testimonianze date nel 1689 dai pittori Vito, Melana e Romeo risulta che in galleria, oltre i quadri già detti del Breugel, si trovavano: una *veduta di Messina* di palmi 3 e 2 $^1/_2$ e 8 *paesaggi*, di cui 2 di palmi 5 e 5, 4 di palmi 6 e 5, e due di palmi 5 e 4.

Il Breugel aveva anche mandato una *mezza figuretta di donna* di Francesco Mola, e questa si trova segnata, nel notamento di don Antonio Ruffo, alta 2 $^1/_2$ larga 2 palmi, *mandata da Abram Breugel come di mano di Francesco Mola*. Questa mezza figura del Mola spedita nel dicembre 1670, insieme ad una mezza figura di Giacinto Brandi — che era il *S. Girolamo* di cui dirò in altro capitolo con gli altri quadri di lui — giunse in Messina nel gennaio del 1671.

Dovendo formare l'elenco dei quadri risultante da questo gruppo di lettere e note, io posso includere anche la bellissima *miniatura* di Maddalena Corvino, discepola di Guido Reni e nipote del dottor Pietro Castelli, perchè di lui si parla in una lettera di Breugel e nella nota relativa. E posso includere anco quella *Veneretta* di cui il Breugel s'intrattenne con Nicola Poussin risultando che era una copia dell'originale di lui che si trovava in Francia, mentre dichiarava originale la *Venere che cavalca la capra*.

Così credo di completare l'elenco di questo capitolo in 36 quadri.

(1) Nel *Catalogo della Regia Pinacoteca di Torino*, Torino, Vincenzo Bona, 1909, al n. 281 « *Frutti e fiori* con firma A. Breugel F: 1671 » si osserva che quel quadro era stato creduto *erroneamente* di Abramo Breugel, *il quale nel 1671 aveva un anno*, quindi si attribuisce ad Ambrogio Breugel. Invece è proprio di Abramo Breugel, che, dalle lettere pubblicate e da quanto si è detto, nel 1671 era maturo.

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
2	Angelo Giovanni . . .	1° *Paesaggio* con figure di Michelangelo delle Battaglie	6 × 3
	»	2° *Paesaggio* con figure dello stesso Michelangelo.	6 × 3
17	Breugel Adamo . . .	*La Primavera, quadro di fiori con la Dea Flora* .	7 × 5
	»	*L'Autunno, quadro di frutti con uno Schiavo negro*	7 × 5
	»	*Fiori con un pappagallo sopra un canestro* . . .	3 × 2
	»	*Un vaso turchino pieno di fiori in campo giallo.* .	3 × 2
	»	*Fiori con un granato e una rosa.*	3 × 2
	»	*Fiori con tre prugne.*	3 × 2
	»	*Una caraffa piena d'anemoni*	2 × 1 ½
	»	*Frutti*.	2 × 1 ½
	»	*Veduta di Messina*.	3 × 2 ½
	»	*2 Paesaggi*	5 × 5
	»	*4 Paesaggi*	6 × 5
	»	*2 Paesaggi*	5 × 4
1	Corvino Maddalena . .	*Madonnina col puttino in braccio ignudo*, miniata su pergamena	1
1	Gaspare *Poussin* . . .	*Piccolo paesaggio*	2 × 1 ½
1	Giovan Domenico . .	*Quadretto di paese*.	3 × 1
1	Ignoto	*Veneretta*, copia di quella di Nicola Poussin . .	
2	Lorenese (Claudio il) .	*Paesaggio con due figurine ed alcune capre* . . .	2 ½ × 3
	»	*La Nascita del Sole*	2 ½ × 3
1	Mola Francesco . . .	*Una donna*, mezza figuretta	2 ½ × 2
3	Rembrandt	*Aristotele che tiene la mano sopra una statua*, mezza figura al naturale	8 × 6
	»	*Alessandro Magno seduto*, mezza figura al naturale	8 × 6
	»	*Omero seduto che insegna a due discepoli*, mezza figura al naturale	8 × 6
4	Rosa (Salvator) . . .	*Due Satiri e tre Ninfe che scherzano*.	5 × 5
	»	*Storia di Pitagora che compra i pesci da' pescatori in una barca*, scena marittima.	7 × 5
	»	*Storia di Pitagora che esce da una grotta*, scena terrestre	7 × 5
	»	*Il filosofo Archita Tarantino* con la sua colomba.	5 ½ × 3 ½
1	Van Neve Francesco .	*Maddalena in piccolo con 12 angeli che la portano in cielo*.	5 × 4
2	Viviani (Ottavio) . . .	*2 Quadri di Architettura*	6 × 3
36			

VII.

Lettere pei quadri di Tiziano, del Tintoretto, di Paolo Veronese ed altri, del Tesoro di Malta, di Mattia Preti (1), di Dionisio Petrazzini.

Sig. D. Antonio Ruffo — Messina.

La di V. S. de 18 gennaro non ci pervenne prima de 26 del passato, per essa abbiamo visto la speranza ci dava di provvederci il Tiglio commisola, che poi c'è stata levata da Dionisio Petrazzini (2) in vece per tanto di esso ci manderà pari quantità di Ciuppo, secondo le sarà più particolarmente denotato dal Riveditore delle nostre Galere Cav.ro Cassero.

(1) Le lettere del Preti furono già da me riunite in « Lettere e quadri di Mattia Preti per la Galleria Ruffo » e pubblicate dall'*Archivio Storico della Calabria* nel gennaio 1914 (Napoli, Tip. Muca).

(2) Dionisio Petrazzini parrebbe che fosse anche pittore, perchè di lui la Galleria Ruffo aveva un quadro di palmi 5 e 2: *Madonna con un garofano*. Credo che perciò questa lettera si trovi tra quelle riguardanti la Galleria; poichè diverse lettere del Tesoro di Malta, dirette a don Antonio Ruffo fin dal 1646, si trovano nell'incartamento dell'Arsenale di Messina per le forniture che il Ruffo faceva alla flotta dell'Ordine di Malta, le quali saranno pubblicate in altro speciale lavoro insieme ad altri documenti.

Ci è stato grato che V. S. si trovasse pronte le latte se le commisero per questa Galera Capitana, con quali ci provederà ancora la quantità di Ilici, et altri legnami, che le sarà richiesto da d.° Riveditore facendone una barcata insieme che staremo attendendo a suo tempo, e senza più vi preghiamo dal Cielo ogni bene da Malta 12 Febraro 1660

li Procuratori del Comun Tesoro
Il Gran Com.te MOMBERAUT
Il Maresciallo de FOURSAT
Il Prior d'Inghilterra P. STEF.no Som.no

Ill.mo Sign. P.ron Col.mo

Mi conosco tanto favorito dalla memoria che tiene di un suo servitore con la carissima lettera ricevuta, alli 11 Giugno — che sarei fuori di me stesso quando non abbracciassi più che volentieri ogni occasione che mi sarà commandata da S. S. Ill.ma stimandolo mio particolar signore, intorno poi all'opera che mi significa della Ciesa Maggiore l'abbraccio volentieri prima per incontrare il gusto di S. S. Ill.ma e poi per fare che anche in Sicilia ci sieno opere mie à fresco mentre per tutta Italia ne ho fatte in quanto alla fatica che incontrarò non mi ricordo bene della Grandezza ma simili opere si costuma pagare tanto per figura cioè le intiere e tanto le mezze non intendendosi le lontane perche vanno per adornamento alle principali figure, al Domenichino li signori del Tesoro di Napoli li davano cento trenta ducati per figura a Lanfranchi le ne davano cento (1) io poi lo rimetto a S. S. Ill.ma come signore intelligentissimo di questa professione che se non fara cosa che sara di mio danno nè della Cita avertendola che l'armamento dei ponti e calcina e fabrigatori vanno a spese di chi fa fare l'opera avverto anche S. S. Ill.ma e che effettuandosi la sudetta opera che io sia sicuro del pagamento e che secondo si va facendo l'opera si vadi pagando e nel mio arrivo mi sia data caparra per le spese che averò da fare per detta opera e la prego che se si risolvessero sia presto perche mi ritrovo in tratato con li Patri di Monte Cassino benche non sia conclusa cosa nessuna e io più volentieri verrei costì che andare in una Montagna, benche non guadagnerei tanto; di quello che S. S. Ill.ma mi dice di alcun quatro di gran pittore staro su l'aviso e se capiterà ne sara avisato da me e servita la lettera che inviava era solo per salutarla mentre non poteva farlo di persona come al presente fo con ricordarli la mia devota servitù e li bagio riverentemente le mani di Napoli li 12 Giugno 1660

Di S. S. Ill.mo

Devotissimo servitore
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. P.ron Cole.mo

Con altra mia risposi alla cortesissima di S. S. Ill.ma da me ricevuta intorno all'opera della Ciesa Magiore che desideravano fare e, mentre non ho ricevuta risposta mi credo che sia perza la mia lettera o veramente che si siano pentiti per far l'opera e mentre io ne stava ammitioso di aver anche in Messina fatto opera che io avessi fatto e per l'amor di S. S. Ill.ma che io desidero

(1) Dalla lettera si rileva che il Preti era già conosciuto da don Antonio Ruffo, e vi era tra loro trattative per dipingere a fresco la Cattedrale di Messina, mentre il Cavalier Calabrese stava in Napoli. I particolari delle usanze di pagamento delle pitture a fresco nel secolo XVII sono interessanti per la storia dell'arte. Egli cita il prezzo che il Domenichino ed il Lanfranco ricevevano pei lavori degli affreschi nella Cappella del Tesoro di Napoli. Pare che il Preti trattasse anche di dipingere nella badia di Monte Cassino, ma avrebbe preferito venire in Sicilia, ove non aveva fatto alcuna opera a fresco. Il Ruffo lo aveva anche incaricato di fare acquisti di quadri di grandi pittori, come meglio si rileva da altre lettere. Mattia Preti faceva precedere il *fra* alla sua firma come si usava dai cavalieri professi dell'Ordine di Malta.

e sono ammitioso di servirla non sarei andato con tanto interesse e non avendo altro che dirli solo ricordarli la mia servitù e riverentemente li bagio le mani di Napoli li 14 Agosto 1660

Di S. S. Ill.mo

Devoto servitore
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. P.ron Col.mo

Dalla sua carissima da me ricevuta vedo la causa della tardanza che S. S. Ill.ma fece di non rispondere alla mia lettera parendoli troppo ardua la mia dimanda (1) io però la rimessi alla sua ottorità che à me con un suo devoto servitore ben che altra volta sono stato ciamato per far opera come fui in Modena ciamato dal Duca di bona memoria (2) che mi dono due mila scuti e casa franca e anche viagio pagato di andare a venire e di più mi regalo di una catena come potra S. S. Ill.ma informarsi dall'Em.ssimo Sign. Cardinale d'Este. Ora per il desiderio che ho di servire S. S. di persona e anche di essere onorato da questa nobilissima Cita di Messina in una opera publica per la medema Cita io mi contento e rimetto a S. S. Ill.ma ogni mio interesse che so che fara cosa da suo pari, pur che la medema Cita mi onori di una sua lettera per tale opera e io son prontissimo alli suoi commandi con quella diligenza e fatica che le mie forse potranno e dal suo savio giuditio tali saranno giudicati mentre per fine li bagio le mani di Napoli li 2 Ottobre 1660

Di S. S. Ill.ma

Devoto servitore
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. P.ron Oss.mo

Li 27 ha punto di decembre ricevei la carissima sua con il Modello della sala ben fatto dal quale io ne faro li disegni in quella conformita della nota che ho ricevuto (3) adornate nel miglior modo che si fosse e con la presteza possibile e ben vero che sempre quando si fa l'opera si va mutando e accresciendo qualche cosa secondo vengano li penzieri quando si sta facendo, ma dalla compositione che mandaro potranno scorgere la vageza che averà (4). Io poi mi ritrovo in Roma per alcuni miei interessi li quali spero sbrigarli presto (5) se fra tanto S. S. Ill.ma mi conosce abbili in che io possa servire mi sarebbe favore particolare ricevere suoi comandi protestandomi tanto obli-

(1) In Messina si ritenne eccessiva la pretesa di voler essere pagato con scudi 100 per figura: nè don Antonio Ruffo, allora senatore per la terza volta, poteva da solo impegnarsi col Preti a nome della città; perciò non aveva risposto.

(2) Francesco I d'Este (1610-1658), duca di Modena e di Reggio, principe di Correggio, cominciò il palazzo ducale di Modena, e per la decorazione di alcune sale chiamò appunto il Preti.

(3) Pare dunque che si fosse convenuto che il Preti dovesse fare gli affreschi alla Cattedrale di Messina, e a tale scopo gli fu mandato il modello dell'ambiente per adattarvi il disegno.

(4) Don Antonio Ruffo come procurava di far fare al Guercino il quadro per la Cappella del Senato, così cercava di far adornare la Cattedrale a fresco dal Preti. Ma sia perchè il Ruffo fu poco dopo colpito dal bando viceregio, sia per altra ragione, anche questo lavoro andò in fumo.

(5) Il Preti non dice per quali interessi era venuto in Roma, ma il dire che sperava sbrigarli presto, può fare supporre ch'egli non sia stato chiamato appositamente pei lavori di S. Andrea della Valle, di cui parla nella lettera susseguente; ma dovè combinare l'affare durante la sua dimora. Il Preti negli anni che stette in Napoli stabilmente (1656-1660), oltre gli affreschi sulle sette porte di Napoli, lavorò nelle chiese di Sant'Agostino degli Scalzi, di S. Domenico di Soriano ed in altre ancora.

gato alla memoria cortese di onorare li Suoi servitori con Suoi favori onde per fine riverentemente li bagio le mani di Roma primo dell'anno 1661

Di S. S. Ill.ma — vero servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sign. et P.ron Col.mo

Mi sono trattenuto di rispondere alla cortesissima sua credendomi di aver finiti li disegni per mandarli (1), ma per che mi si fa tanta fretta per l'opera di S. Andrea della Valle (2) che non è stato possibile poterli finire sperando pero di mandarli quanto prima e credo che saranno di sodisfatione a tuta la Cita e in particolare a S. S. Ill.ma come intelligentissimo della mia professione in quanto poi al desiderio che a di avere un quadro di gran mano si troverebbe ma da comprare che per cammiare non è facile trovare il partito mentre il quatro non è qui che sia veduto (3) non bastando la mia relatione a chi compra spero pero avanti la mia partenza da Roma di trovare qualche cosa di buono per servirla e farlene un presente e per non havere che dire di vantagio solo ricordarli la mia riverente servitù e li bagio le mani di Roma li 13 Marzo 1661

Di S. S. Ill.ma — vero servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sign. P.ron Oss.mo

Mi sono trattenuto a non scrivere a S. S. Ill.ma per vedere di mandarli asieme con la lettera un pezzo di quatro con una meza figura che anche lega il torbante in testa come l'altri due che tiene assai belle e il mio sara Dionisio Seragoseno maestro di scola (4). Ma per avere auti molto fastidie che sarebbe stato tedio il raccontarli tralascio di dirli solo si è stabilito per conseglio che si dipinga la Ciesa di S. Giovanni e che si oprino le Cappele per ridurre in tre tratti la Ciesa che sara assai bella in conformità del disegno che li ò dato tanto della pittura quanto dell'architetora avendone avuta Sua Eminenza molto gusto mentre à gran genio nel abellire S. Giovanni (5). La prego a compatirmi e mi creda per il piu affitionato servitore che abbi mentre ammitioso dell'onore de suoi commandi riverente li bagio le mani di Malta li 18 settembre 1661

Di S. S. Ill.ma — Devoto servitore
fra Mattia Preti

(1) A 13 marzo 1661 Mattia Preti non aveva ancora finiti i disegni per la Cattedrale di Messina, ma, quando ricevè la lettera, don Antonio Ruffo aveva altro da pensare. Era il tempo in cui ferveva la persecuzione del vicerè conte di Ayala contro di lui, che da senatore sosteneva i privilegi conculcati della città; sicchè non poteva occuparsi degli affreschi, di cui non si parlò più per allora; e solamente venti anni dopo furono fatti dal pittore messinese Antonio Bova.

(2) Quell'opera è la migliore di Mattia Preti, e rappresenta il *Martirio di S. Andrea* in tre quadri: *La Crocifissione*, la *Morte*, *S. Andrea portato al sepolcro*. Un altro quadro del *Martirio di S. Andrea* si trova in Parigi al Museo del Louvre.

(3) Il quadro che il Ruffo voleva cambiare con altro di grande pittore, si rileva da altre lettere che era un quadro di Polidoro da Caravaggio, di cui ben dieci se ne contavano nella galleria Ruffo, il cui cambio egli trattava anche con altri.

(4) Del cavalier calabrese stava già in galleria il quadro 6 e 8: *Sofonisba che si avvelena*: come si è visto dall'elenco dei quadri fino al 1649. Il soggetto del quadro accennato da questa lettera si riferisce a Dionisio il giovane, tiranno di Siracusa, che, cacciato, si rifugiò a Corinto, ove si mise a fare il maestro: era un quadro ovato di palmi 6 e 8. Le altre due mezze figure assai belle col turbante, di cui parla il Preti, erano *Aristotele* di Rembrandt ed il *Cosmografo* del Guercino, delle quali si parlerà a suo tempo.

(5) Il Preti era andato a Malta, chiamato da Roma, per dipingervi la chiesa di S. Giovanni, decretata dal Supremo Consiglio dell'Ordine. Il Preti non solo dipinse la chiesa, ma fornì anche il progetto architettonico per ridurla a tre navate, secondo il suo disegno.

Ill.mo Sign. P.ron Col.mo

Con l'occasione de S. Natale di Nostro Sig.re non voglio tralasare di augurarlo a S. S. Ill.ma colmo di quelli contenti che li puole desiderare un vero servitore come io li sono e mille altri appresso, in quanto alli quatri che mi significa nella sua carissima li dico che il P.re Scarpello non à cosa nessuna di buono ma tute copie, nel Tesoro ci sono due quadri di Tiziano mezze figure assai belle una pero è ben conservata, di un giovane che tiene in mano un ciufulo e nell'altra mano un guanto questa è assai bella l'altra pure meza figura che con la mano mostra una montagna, è assai maltrattata per essere caduta in terra si è scrostata assai ma si puole accomodare, ne parlai al Balio Bandinelli e mi disse che vedra di farle dare e perche io sono impaziente andai da me al Tesoro e dimmandando del prezzo disero che sono stati stimati mille scuti l'uno io cominciai a cridare chi era lo stimatore assai bestiale che ci avrei penzato a darli dieci scuti l'uno e fra pochi anni non avrebbero ne quadri ne denari (1). S. S. Ill.ma scriva al medemo Bandinelli che l'agiusti che avendole ne sarà contento, mi ralegro che abbi auta l'altra meza figura dell'Alessandro (2), e che sia stata di suo maggior gusto della prima, non ò possuto finire il Dionisio per il gran fastidio che ò avuto per l'aviamento dell'opera di S. Giovanni tanto per l'intaglio che ci va correndo a mio disegno (3) quanto per le pitture, ma si assicuri che non voglio eser meno servitore io nella mia meza figura che li altri a S. S. Ill.ma (4) scusandomi della tardanza mentre per fine e senza più li bagio riverente le mani nè per qualsivoglia amore o facenda che io abbi mi potra levare dalla mente li oblighi che tengo alla sua gran cortesia e merito — Di Malta li 17 Decembre 1661

Di S. S. Ill.ma

Suo e devoto servitore
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. P.ron Oss.mo

Li affari dell'opera che avevo in mano mi à fatto tralasciare la prattica di patroni cossi singolari come S. S. Ill.ma ma anche de fratelli suplicandola a compatire li miei errori con la sua solita gentileza assicurandola di non aver più riverente servitore di me diedi fine all'opera (5) con sodisfatione di tutto il Comm.to e in particolare del Gran Maestro che a tempo suo si sia terminata e ridotta la Ciesa riguardevole a tutti come intendera de altri restarebbe solo a me per esser contento che S. S. Ill.ma l'avesse aplaudito come quello che in questa professione à gusto squisito (6) ma perche la fortuna non me lo puol

(1) Si vede che il Preti aveva grande impegno e premura di contentare il Ruffo per la compra dei quadri di grandi pittori ch'erano nel Tesoro dell'Ordine di Malta. I due quadri di Tiziano, che poi, come si vedrà, furono comprati, figurano nell'elenco tra i cinque quadri di Tiziano della galleria Ruffo, ed ambedue erano di palmi 5 × 4, il primo segnato: « *Un giovane che tiene in mano un flauto* » e l'altro « *S. Giorgio a sedere che con la mano sinistra mostra il drago e la donna* ».

(2) Era *Alessandro Magno* del Rembrandt.

(3) Il Preti, oltre il piano architettonico, aveva fornito anche i disegni dell'intaglio e dell'indoratura, che sorvegliava egli stesso mentre eseguiva le pitture.

(4) La mezza figura di *Alessandro Magno* era stata ordinata dal Ruffo al Rembrandt insieme all'*Omero*, e l'*Alessandro* era piaciuto al Ruffo più dell'*Aristotele*, che aveva già in galleria, dello stesso Rembrandt. Era stato per accompagnare l'*Aristotele* che il Ruffo aveva ordinato il *Cosmografo* al Guercino, il *Dionisio* al Preti e altre mezze figure ad altri pittori.

(5) In soli tre mesi Mattia Preti, con la sua solita speditezza, aveva posto termine alla prima parte del suo lavoro, ossia alla parte architettonica con le sculture e gl'intagli. Ma doveva ancora dipingere l'abside, la volta e la grande lunetta sopra la porta. Nella volta doveva dipingere i tratti salienti della vita di S. Giovanni in diciotto quadroni; nell'abside e nella lunetta doveva svolgere le allegorie dei trionfi della Sacra Religione.

(6) Don Antonio Ruffo per la sua bella collezione di quadri era stimato un buon conoscitore d'arte e tenuto in gran conto da pittori italiani e stranieri, che nelle loro lettere gli rivolgevano frasi di ossequioso affetto, come tra gli altri faceva il Preti.

permettere resto con cordoglio, la dimostratione che fece Sua Eminenza fu galante che esendo venuto a vederla nel mezo della Ciesa presente tuti mi messe una catena con la sua Croce di valuta di scuti seicento dicendomi rimanermi obligato e che si à vera vita mi sapera ben riconoscere il Consiglio poi mi fece un donativo di mille scuti di argento e stabili che il Comun Tesoro fussi obligato a pagarmi tutte le pensioni à dato e dara Sua Eminenza e qualsivoglia altro è ben vero che sino ogi non ne ò altro che trecento (1) le ne do parte come mio particolare patrone e io umilissimo servitore e Dio benedetto li conceda tanti natali felici quante grana di arena à il Mare e li bagio riverente le mani di Malta li 2 Genaro 1662

Di S. S. Ill.ma

vero servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sign. P.ron Col.mo

Haveva quasi stabilito una sera con il sig.re Spinola che per scuti cento li due quatri erano pagati mentre uno era tanto maltratato che non serviva niente e che io lo faceva per servitio del Tesoro che per altro e la diferenza si era ristretta che li scuti sieno di buona moneta e non di questa di Malta (2), quando il signor Dionisio (3) senza dirmi niente a me li oferì scuti centocinquanta in sentire l'oferta li Sig.ri del Tesoro volsero vedere li quatri e il signor Spinola dise che la buona memoria del Signor fra Antonino Gotho (4) aveva offerto duecento scuti di buona moneta e così si guastò tuto il trattato che io andava facendo e volendo venire alla conclosione parlai di novo a Spinola e al signor Galdeano e al Prior Lomellino in somma non potei far cosa nessuna per il prezzo che mi credea che sono intestati di volere li dui cento scuti di buona moneta io per me non so che dirli S. S. ne da quello che li pare che in quanto all'accomodarlo quello che è guasto l'acomodaro bene e non avendo altro da dirle solo che sto con gran passione di non aver finito il Dionisio per mandarlo a S. S. Ill.ma stimandolo per il maggior patrone che io abbi in questo mondo ma spero più presto che non si crede di mandarlo mentre per fine riverente bagio le mani a S. S. Ill.ma di Malta li 24 Settembre 1662.

Suo servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sig.re P.ron O.mo

La carissima sua mi à ralegrato il cuore e vestito il corpo (5) di modo che mi protesto e di cuore e di corpo sciavo a S. S. Ill.ma, intorno puoi alli due quatri del Tesoro già sono in mio potere per S. S. Ill.ma li quali dico

(1) Molte pensioni erano state assegnate a lui, ma pare che non ne riscotesse che una di trecento scudi, le altre erano *ad honorem*.

(2) La moneta di Malta era di pessima qualità: infatti nei saggi della moneta d'argento che si fecero nel 1610 nella Zecca di Messina, per ordine del vicerè marchese di Vigliena, la vecchia moneta di Malta giusta risultò di bontà di once 9 sterlini 14, quella meno grano 1 per tarì, di once 9 sterlini 5, e quella meno grano 3, di once 9 sterlini 7, mentre la moneta di Napoli fu di bontà di once 11 sterlini 2 $^1/_2$. Cfr. la mia opera *La Regia Zecca di Messina* da doc. ined. *Arch. Stor. Siciliano*.

(3) Dionisio Petrazzini agente del Ruffo in Malta per la fornitura del legname per le galee dell'Ordine Gerosolimitano, di cui io pubblico qui diverse lettere

(4) Cognato di don Antonio Ruffo, morto nel 1660, come si è visto nel Cap. II.

(5) Per capire come una lettera possa, oltre rallegrare il cuore, vestire anche il corpo, bisogna sapere che don Antonio Ruffo soleva spedire in dono ai diversi artisti la stoffa per farsi vestiti, essendo di quei tempi molto ricercate le stoffe di Messina. Egli insieme alla lettera aveva mandato al Preti una pezza per abito.

che sono di Tiziano delle migliori cose che lui à fatto (1) l'uno ha di bisogno di un poco di accomodatura la quale la faro in modo che ne meno il pittore che la fatto lò conosciera e di questo ne sia sicura — uno delli quatri è un S. Giorgio armato di ferro solo il petto e sopra un tavolino il morione e il braziale, da lontano una veduta di mare e terra con il S. Giorgi e una femminella che tira il drago legato che son bellissime, e nel muro un quatretto con il medesimo Tiziano che dipinge, l'altro è un giovanetto apogiato sopra una spinetta, e con una mano tiene un flauto e nell'altra li guanti et è vestito con una pelliccia e in testa tiene un berrettino con alcune penne tanto bello che par vivo sopra la tavola dov'è la spinetta vi sono alchune carte e libri di musica, nel muro poi vè uno specio donde si vede il giovane picolo maciato con bellissima gracia. S. S. Ill.ma restia contento e se le goda mille anni, non si pottero avere per meno delli scuti duecento di moneta di Sicilia (2) anzi il Sig.re Prior Lomelino che è del Tesoro mi disse che era troppo poco prezzo che lui non ci avrebbe speso il sudetto denaro e dice cossì che solo il Sig.re Don Antonio Ruffo che à una galleria che vale sessanta mila scuti fa queste spese (3), il mio Dionisio lo mandaro asieme con li sudetti quadri e se non sara conforme S. S. Ill.ma merita almeno è conforme le mie forse, li sudetti quatri sono in Tesoro non in Tavola, è necessario farli la sua cassa ben fatta acciò non entri l'aqua per che patirebono per esser le tele con il gesso conforme si usava in quelli tempi (4) la misura di detti quatri è di cinque palmi e quatro per traverso. S. S. Ill.ma veda a che commodità li si ponno mandare perche tra dieci giorni saranno a l'ordine mentre per fine riverente li bagio le mani di Malta li 21 Ottobre 1662.

Di S. S. Ill.ma

Devoto servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sign. P.ron O.mo

Finalmente comparisce il Dionisio innovato per differenziare dall'altri almeno in forma se non puole in bontà lò fatto mastro di scuola e non Tiranno (5) perche viene sotto la singolar bontà e protezione di Principe che à rare parti in bontà e sapere lasso la Tirannide e l'esser maestro per divenire discepolo desideroso di aprendere li suoi rari costumi e racomandandomi riverente a S. S. Ill.ma li bagio le mani perdonandoli della tardanza cusata di avere il vestito e non il feraiolo spetando la peza da chi li mandò il vestito (6) e scusando la poca abilità di un Calabrese li bagio riverente le mani di Malta 30 9bre 1662

Di S. S. Ill.ma

servo devoto
fra Mattia Preti

(1) Questa lettera è molto interessante, perchè l'asserzione di un pittore quale il Cavalier Calabrese che i due quadri non solo erano sicuramente del Tiziano, ma anche delle sue migliori opere, ha un grande valore.

(2) I due quadri, così minuziosamente descritti e con tanta ammirazione, sarebbero bastati da soli a dar lustro alla galleria Ruffo. Il prezzo di 200 scudi di Sicilia, benchè uno fosse maltrattato, era realmente anche per quei tempi un prezzo irrisorio.

(3) Secondo il priore Lomellini, che l'aveva visitata in Messina, la galleria valeva 60 mila scudi, ed in quel tempo quando un quadro di grande pittore si pagava a pena 200 scudi, e la galleria non era ancora completa, quella cifra non era indifferente.

(4) L'uso delle tele col gesso durava ancora nel secolo XVI, ma non giunse al secolo XVII.

(5) Nondimeno negli elenchi ho trovato questo quadro indicato « *Dionisio Tiranno di Siracusa* », lo modificherò in « *Dionisio di Siracusa maestro di scuola* ».

(6) Il Preti, scherzando, dice figuratamente che il *Dionisio* non poteva comparire prima perchè, avendo avuto il vestito senza ferraiolo, aveva aspettato anche la pezza, da chi aveva mandato il vestito, per poterselo fare e così mostrarsi decentemente al pubblico. Pare dunque che il Preti avesse avuto regalata dal Ruffo dipoi anche la pezza per il ferraiolo.

Ill.mo Sign. P.ron Oss.mo

Con l'occasione del prossimo S. Natale di Nostro Sig.re non voglio restare di non pregarlo acciò ne lo conceda tanti Natali felici quanti S. S. Ill.ma ne sa desiderare e li puole desiderare un vero servitore come io li sono, ho ricevuto la sua carissima circa il quatro e le dificoltà che dice io voglio oservarlo meglio e se posso ottenere dal patrone ch'e lo mandi la qual cosa mi pare dificile avendomi detto più volti che lo dava per eser un poco lasivo e per questo lo dava ma non l'averebbe dato per mille scuti se fusse altrimenti io tentarò se lo vuole mandare se li piace lo piglia e se non lo rimandi se lo fa io l'averei caro per servire S. S. Ill.ma alla quale li bagio riverente le mani di Malta 10 Decembre 1662

Di S. S. Ill.ma servitore suo
fra Mattia Preti

Ill.mo Sig.re e P.ron Colend.mo

Già mi persuado, che a quest'hora haverà V. S. Ill.ma ricevuti li due quatri presisi dal Tesoro con il Dionisio Tiranno fatto dal Sig.re frà Mattia riposti dentro una cassa e consegnata al Padrone della Tartana Giovanni Lanallier, però senza incerata, stante che il Sig.re frà Mattia sud.to mi disse non esservi bisogno, haverò però a caro mi dica V. S. Ill.ma se sono giunti ben conditionati. Ricevo poi la favoritissima di V. S. Ill.ma dei 25 di Novembre passato, e per essa sento come haveva ricevuto tutte le poche robbe commessemi, che ne hò sentito piacere; già come con altra le scrissi hò dato credito à lei in q.i libri delli 40 Tavoloni di Zappino in s. 2796 di cotesta moneta, e con grand'ansietà s'aspettano l'alatti e l'altra legname commessali, et in particolare li tratti trenta di tiglio, che questi signori ultimamente le scrissero, et a tale effetto Sua Eminenza, et il S.re Baglio di Maiorca suo fratello mi hanno mandato a chiamare, et incaricatomi di scrivere a V. S. Ill.ma e pregarla a mandare detto Tiglio, che deve servire per finire la poppa della Capitana che si sta fabricando la qual deve montare d.o sig.re Baglio di Maiorca, come Generale della squadra, che ne riceverà anche il duplicato di detti Ill.mi Sig.ri, con l'occasione che m'abboccai con Sua Eminenza gli dissi, come lei haveva pronti da ducento tavoloni di Zappino e più di ogni bontà, e che desiderava inviarli qui per li bisogni correnti, e come anche n'avevo discorso con il Sig.re Cavaliere Cabero Riveditore delle Galere, quale trovai molto disposto a favorire V. S. Ill.ma ne hò riportato l'intento, e quanto prima penso riceverà l'ordine di questi Sig.ri per mandarli. Intanto l'assicuro che detto Sig.re Riveditore ha buona volontà di non fare ricevere tanto svario sulla legname, che si doverà ritrattare, havendoci fatto toccare con mano, che l'interesse, che viene ingiustamente levato à lei non ridonda in beneficio della Religione, ma del Comandante dell'Arsenale, e così spero che mentre durerà detto Sig.re Riveditore, non incorrerà tanto svario, come è stato per il passato.

Per conto del Sig.r Correa non le dico altro se non che havendone discorso con il Sig.re Baglio Bandinelli, questo mi ha detto che ne scriverà a lei, e che per hora non serve rappresentar cos'alcuna a S. Eminenza, però io mi rimetto a quello sentirò da S. S.ria e per conto del Ruvolo e Tavoloni presosi per forza m'ha promesso persona che presto farà lo sborso del prezzo di essi.

Per servitio della fabrica d'una Chiesa, o sia luogo pio v'è di bisogno della legname contenuta nell'acclusa lista. Di gratia V. S. Ill.ma procuri di mandarla con prima commodità et inviare il conto del prezzo di essa, perchè il Sig.re Baglio Bandinelli m'ha promesso di farla rimborsare costì di certi suoi effetti, e sopra tutto procuri, che sia di buona qualità e mentre auguro a V. S. Ill.ma felicissime le presenti feste del Sant.mo Natale com'il nuovo Capo d'anno fò fine baciandole humilmente le mani. Malta li 28 di decembre 1662.

Di V. S. Ill.ma alla quale sogiungo che di nuovo il Sig.re Baglio di Maiorca mi ha fatto per li 30 tratti di tiglio, e non manchi mandarlo subito

Hum.mo Servo
Dionisio Petrazzini

Ill.mo mio Sig.re e P.ron Colend.mo

Con altra mia hò suppplito in risposta delle di V. S. Ill.ma, aspettando con antietà sentire l'arrivo della Cassa dei Quadri a salvamento, che sotto li 29 di Novembre passato gli inviai con la Tartana di P. Giovanni Lanellier. Se il fustaino che inviai a V. S. Ill.ma non sarà stato di suo gusto lo potrà rimandare, quale restituirò al Maestro, havendolo preso con tal patto.

Di già havera inteso da altra mia, che mediante la buon'opera del Sig.re Riveditore Cavero saranno ricevuti li 200 tavoloni, che tiene pronti costì di buona qualità, et io non mancai con occasione che m'abboccai con S. Eminenza, e con il Sig.re Baglio di Maiorca suo fratello di farli condiscendere a ciò, che spero ben presto ne riceverà l'ordine per inviarli qui, come meglio haverà inteso dal sud.o Sig.re Riveditore che mi disse di volergliene scrivere. S'aspettano con desiderio l'alasse e l'altra legname commessa a V. S. Ill.ma da questi Sig.ri, e sopra il tutto procuri di mandare il tiglio, che vien desiderato con grand'ansietà dall'Ill.mo Sig.r Baglio di Maiorca sud.o, ch'entra gente delle Galere ad effetti di poter tirare a fine la poppa della nuova Capitana.

Qui accluso invio a V. S. Ill.ma il conto della legname di ruvere che stava in poter di Maestro Francesco Crapi, e per conto di quello deve il Sig.re Correa, mi rimetto allo scrittole con altre, e mentre starò attendendo commissioni di quello doverò esseguire del denaro che tengo suo in mie mani, fò fine con supplicarla a dirmi quello haverà risoluto della legname, che con altra le significai haver bisogno qui persona per servitio di un'opera pia della quale le mandai una nota, e le bacio humilmente le mani. Malta li 12 di Gennaro 1663

Di V. S. Ill.ma

Hum.mo Ser.re
DIONISIO PETRAZZINI

Ill.mo Sig.re e P.rone Colend.mo

In risposta alle due humanissime di V. S. Ill.ma de 18 e 12 scorso dicole non essermi capitata, per anche quella che mi haveva inviata unitamente al fustaino con la barca carica di fichi, castagne e poma, e già che sin'hora non è comparsa, dubito, o che habbi sferrato in altra parte, o che sia ritornata costì, che mi farà gratia dirmene il seguito.

V. S. Ill.ma tiene molta ragione d'haver ricevuto poca sodisfattione nelli due Quadri inviatili, et io per me sono stato sempre d'una medesima oppinione, ma come non è mia professione (1) mi son rimesso alli più periti, che hanno giudicato, e persistono d'esserli havuti per niente a quello vagliono per la loro eccellenza, ma già che il negotio è fatto bisogna haver patienza.

Circa il tiglio, et altra legname commessali questi Sig.ri per servitio della nuova Capitana, dico à V. S., che il tutto sta rimesso al Sig.re Ricevitore Cabero che se ne viene costà con due Galere, per opera del quale tiene il med.mo ordine di ricevere tutto il Zappino tiene pronto d'ogni sorte, e d'imbarcarlo sopra delle med.me Galere, et io per me tengo per buona congiuntura quest'occasione, stante le difficoltà che s'incontrano qui nel ritrattarla.

Aspetterò li legnami, e tavole per servitio della Chiesa commesse a V. S. Ill.ma à qual fine gli sono stati pagati da cotesto Sig.re Riveditore per ordine del Sig.re Baglio Bandinelli s. 70 e tarì 2 di cotesta moneta delli quali ha fatto bene a darmene credito per contraporli poi allo che importerà la spesa di sud.ti legnami.

(1) Il Petrazzini dichiara non essere la pittura la sua professione, nondimeno doveva dipingere da dilettante, essendovi, come vedremo, un suo quadro in galleria. I quadri partiti da Malta il 29 novembre 1662, pare che siano giunti a Messina tra il 18 e il 22 dicembre, con poco gradimento del Ruffo che pare li avesse trovati cari. Il Petrazzini vuole gettare la colpa sul Preti, invece egli con la sua offerta di scudi 150, mentre il Preti trattava per 100, mise in guardia i signori del Tesoro, ai quali il Preti aveva fatto capire che valevano ben poco: ma, fatto l'affare, assicurava il Ruffo che i quadri avevano un vero valore.

Il Quadro, che desidera e che vuole comprare il Sig.re Comm.re Gattola è una Madonna con Gesù a parte destra e S. Giovanni dalla sinistra di mano di Paolo Veronese, e pervenuta al Tesoro per lo spoglio del fu Comm.re fra Ludovico Balbiano stimato per scudi cento d'oro così notato in questo libro del Tesoro, il sud.to Sig.re Comm.re Gattola mi ha detto che ne volse dare scudi cento di Sicilia, e che li Sig.ri non glielo volsero dare, il d.° quadro non è più di palmi 2 ½ d'altezza e 3 di larghezza semplice senza cornice (1).

Io poi non ho mancato di fare ogni diligenza con Maestro Francesco Crapi per il legname di Ruvolo statoli consegnato dal fu Sig.re fra Biagio Bondito, e dettomi che non furono più di 400 pezzi stimati per tratti 72, e che lo scarico delli tratti 3 ¼ di 68 ¾ e 72 è proceduto dalla legname presa dal Sig.re Correa, che volse e fece trattare à suo modo, quale per anco non me ne hà pagato il prezzo è perchè si ritrova carcerato in Castello per una rissa seguita in Palazzo di S. Eminenza con un altro Cavaliere mentre stavano mangiando con l'altri Cortigiani, et essendo io andato a trovarlo, e domandatoli il denaro mi disse, che di già haveva venduto il suo vascello ad un Cavaliere francese, il quale sta di giorno in giorno aspettando il danaro da Francia per sodisfarlo, e che all'hora m'haveria dato sodisfattione, la quale sia V. S. Ill.ma certa non la lasciarò trascurata. In quanto poi al denaro, che tengo in poter mio lo potrà V. S. Ill.ma vedere dal Bilancetto mandatole ultimamente, non essendomi entrato altro da quel tempo in quà, dal qual avanzo li doverà levare la spesetta della Cassa delli due quadri inviatili, e di tutto sarò per eseguir sempre i suoi ordini.

Circa al pagamento della legname inviata, e che doverà hora consignare ne ho suplicato quei Sig.ri dà quali mi fu significato, che doppo sarà liquidato il prezzo della legname, che gli hanno ordinato li med.mi, e quella prenderà il Sig.re Riveditore Cabero costì, ne faranno fare subito costì di tutto lo sborzo a V. S. Ill.ma alla quale per fine esibendomi prontissimo ai suoi comandi, e le bacio humilmente le mani

Malta li 15 Febraro 1663

Di V. S. Ill.ma

Hum.mo servo
Dionisio Petrazzini.

Ill.mo Sig.r P.ron O.mo

Con l'arrivo delle nostre Galere il Venerdì Santo Giorno di Passione ho ricevuto la Pasca colma di quelli contenti che potevano desiderare le anime nel limmo confinate e prive inocentemente della vista del nostro Dio, sino che Cristo con la sua resuretione non li ha liberati, cossi a fatto à punto la carissima di S. S. Ill.ma da me ricevuta perche mi a libberato da un gran cordoglio che viveva in me dubitando di non aver perso un patrone che tanto stimo in questo Mondo senza mia colpa. Intorno poi a li due quadri le dico che sonno di Tiziano senza nessun dubio e che il nome che S. S. Ill.ma vede nel libro di musica è il nome del musico che compose il sudetto Regina Celi e provi per sua curiosità di farlo cantare a un musico che scorgerà esser molto gustose le note (2) cossi lo stimai io remetendomi a suo savio giuditio,

(1) Questo quadro di Paolo (Caliari) Veronese, che fu comprato poi da don Antonio Ruffo, il quale voleva arricchire la galleria di un quadro di quel celebre pittore, fu segnato a pag. 15 del libro col ristretto dei quadri prima del luglio 1663, come avuto dallo spoglio del Comm.re fra Ludovico Balbiano cavaliere veneziano. Paolo Veronese, che seguì Tiziano e il Tintoretto, visse quasi sempre in Venezia, che abbellì delle sue migliori opere.

(2) Il Preti sentì certamente dal Petrazzini la poca soddisfazione di don Antonio Ruffo per l'acquisto dei quadri di Tiziano: fu perciò con grande piacere che ricevè la sua lettera e per di più il regalo della stoffa per gli abiti, essendo ciò la prova che non se l'era presa con lui. Pare anche che il Ruffo vedendo nel libro di musica, che era dipinto nel quadro, il nome dell'autore della musica, avesse ritenuto esser quello dell'autore del quadro: quindi ritenne che non fosse del Tiziano. Il Preti gli affermava recisamente che i due quadri erano del Tiziano, e gli spiegava l'equivoco del nome.

la dimostratione che S. S. Ill.ma cossi larga a usato verso di me con tanta robba da vestire non meritata da me, ma solo è operatione da Principe si generoso e magnanimo nelle sue attioni poi che io non desiderava altro che il suo patrocinio favore nell'eser conosciuto per suo vero servitore, intorno alla Madonna che desidera a me parse di Paulo da Verona ma la consideraro meglio e li ne daro raguaglio più minuto e in quanto al prezo spero d'averla per meno di quello che V. S. Ill.ma dice (1) e forse con il denaro che dice delli cento scuti di 120 avere una mezza figura di un vecio assai bello pure di Paulo da Verona che sarà di suo gusto (2).

Il desiderare io di lasciar opera cospicua nella nobilissima e famosa Cita di Messina come anche per esser vicino alli commandi di S. S. Ill.ma lo puole considerare quanto volentieri io lo desidero la prego pero che mi favorisca di farmi arrivare dalla Cita per questo salone publico e per il prezo lo rimetto alli medesimi Sig.ri della Cita e a S. S. Ill.ma come anche a li Sign.ri virtosi nella pittura che sono nella dita Cita e sapendo la resolutione di farsi andaro afretando più l'opera che tengo in mano per venire a servirla con gusto mio particolare e ponno stare sicuri che ogi non viè nessuno in queste opere grandi che li possa servire meglio di me (3).

Il Sign.r Don Carlo Gattola compro da il Signor Ricevitore Caravita in Napoli un quatro di palmi undici e otto di frutti bellissimi di mano di Luca Forte (4) per prezzo di ducati quattrocento ora mi ha detto che se ne priverebbe se S. S. Ill.mo ci vole attendere mi ha detto che io le lo scriva come fo se li pare mi pol rispondere il suo gusto mentre per fine e senza fine li bagio riverente le mani

di Malta li 27 Marzo 1663

Di S. S. Ill.ma

Devoto servo
fra Mattia Preti.

Se non a 23 decorso si son ricevute le di V. S. de 8 Xbre, molto vecchia e l'altra de 7 Marzo, con la prima vediamo il descorso ci fà, in attestatione di non haver il modo di provedersi li 250 remi de quali le scrissimo che non importa essendosene provisti d'altra parte. In quanto a Tavoloni pur di zappino, ne restiamo bastantemente provisti come d'altri sortimenti di zappino, oltre li Ciuppi provistici con quest'ultima Tartana di P.ron Filippo Rosso, quali si son ricevuti a riserva di doi cinquantini et un pezzo di Ciuppo che non erano recettibili, e trattatosi il tutto larghissimamente a raguaglio de soliti abusi più fa introdottisi da questi stimatori, hanno rilevato tratti 328 = il prezzo de quali si è passato in credito di V. S. al quale si sodisferà con quel più avanza ricevutesi le latte che resta da provvederci per la Commissione se le ne diede, et intanto dovrà giontarsi denaro in mano del nostro nuovo Proveditore Cav.ro Barone. Questo C.ro Mattia si è offerto di comprare qualche quadri di questa Nostra Cam.a di Pittori insigni per servitio di V. S., ma ne hà voluto dare prezzi si bassi e sconfacenti alla qualità della robba che non se li è potuto dar udienza, che le serva, come pure che dal canto nostro non si rifiuterebbe quando

(1) Il Preti cercava, al suo solito, di fare avere a poco prezzo il quadro della Madonna di Paolo Veronese

(2) La mezza figura di un vecchio, vedremo che non era di Paolo Veronese ma del Tintoretto.

(3) Pare che si trattasse del salone del Palazzo di Città. L'affermazione del Preti potrà parere poco modesta; ma realmente i pittori che lavoravano in grande a fresco in quel tempo erano diventati rari, ed il Cignani, che certamente gli era superiore, lavorava lentissimamente, tanto che per dipingere a fresco l'*Assunzione della Vergine* nella cupola di una cappella nella Cattedrale di Forlì impiegò circa venti anni, e più vi sarebbe stato, se non gli avessero disfatto i ponti.

(4) Si è visto che in Galleria si trovava un quadro di frutti di sua mano, ordinatogli direttamente nel 1649.

il prezzo fosse proporzionato gustasi che Lei vada sempre abbellendo la sua ricca Galleria (1). E senza più restiamo con pregar a V. S. dal Cielo vero contento — Malta il dì primo Aprile 1663

Li Procuratori del Comun Tesoro
Il Gran Com.le MONTERAUT
Il Maresciallo de FOURSAT
Il Prior d'Inghilterra P. STEFANO Som.no

Ill.mo Sign. P.ron Os.mo

In conformità del desiderio che ha del quatro della Madonna che sta nel Tesoro le dico che avendola considerata bene ritrovo che non è nè di Tiziano ne di Paulo da Verona ma di qualche pittore che cercava di imitare e l'uno e l'altro pero la maniera del su detto pittore è un poco secca, li ho pero oferto alli Signori del Tesoro scuti cinquanta di rame e altri cinquanta di una mezza figura di un vecio che è di mano del Tintoretto assai bella (2) loro mi risposero di nò e che mi darebono per il sudetto danaro un S. Pietro che non val due grana, io li dissi che per loro signori è bono ma non per il sign. Don Antonio Ruffo. S. S. Ill.ma lasci passare un poco di tempo che forsi si averanno e sarebbe buona la compra per il sudetto prezo ma non più; nella mia li scrisse del Salone della Cita per che qui in Malta è già due anni che fatigo per la Ciesa di S. Giovanni come per S. Eminenza e non ò auto nessuna dimostratione cossi delli quatri auti dal Gran Maestro come dell'opera della Ciesa penzando che solo mi basti l'aplauso dell'opera e io che mi ò speso quel poco danaro che mi portai che già sono in fine mi fara fare qualche resolutione da lodarsi poco ma con molta ragione mia che il dipingere non si puol fare in gredenza con solo la speranza di penzioni che non si pagano mai (3), e scusandomi del tedio li bagio riverente le mani di Malta li 4 Aprile 1663
Di S. S. Ill.mo

Il cavalier Cairo pittore (4) ne ò veduto alcune teste in Roma belle credo che restara S. S. Ill.mo con gusto delle sue opere.

Vero servitore
fra MATTIA PRETI

(1) I Procuratori del Tesoro, ritenendo che fra Mattia Preti offrisse prezzi troppo bassi dei quadri, si rivolgevano direttamente al Ruffo, col quale avevano sempre conteggi, affinchè offrisse prezzi maggiori, tanto più che si trattava di abbellire maggiormente la sua celebre Galleria.

(2) Il Preti, arrabbiato dal Consiglio dell'Ordine di Malta che lo sfruttava, e volendo favorire il Ruffo che lo aveva sempre trattato bene, temendo che costui ansioso di avere un quadro di Paolo Veronese, facesse qualche grossa offerta direttamente, scriveva che il quadro doveva essere di qualche imitatore e non originale del Veronese, mentre cercava di fargli avere anche per poco prezzo il quadro del Tintoretto. Di Giacomo Robusti il Tintoretto nessun quadro si trovava fino a quel tempo nella Galleria Ruffo.

(3) Il Cavaliere Calabrese, che sul finire del 1661 aveva ricevuto mille scudi pei lavori già fatti, non aveva più avuto alcuna somma nè per le opere fatte nel palazzo del Gran Maestro, nè per il resto dei lavori della Chiesa di S. Giovanni, se non le solite belle promesse di tante pensioni, di quelle, come egli dice che *non si pagano mai*. Era perciò esasperato e, dato il suo bollente spirito, temeva di farne una grossa.

(4) Francesco Cairo (1598-1674), pittore di Varese, detto il Cavaliere del Cairo, perchè fu fatto cavaliere di S. Maurizio dal duca di Savoia Vittorio Amedeo fu discepolo di Morazzone. Da questo proscritto del Preti si rileva un tratto ammirevole del suo carattere, poichè rispondendo al Ruffo, che prima di acquistare un quadro del Cairo, domandava il suo parere, egli, a differenza di tanti suoi colleghi, trattandosi di un pittore contemporaneo suo, che avrebbe potuto anche essere un suo rivale, senza alcuna gelosia e spassionatamente, ne faceva gli elogi e spingeva il Ruffo a ricercare l'opera sua.

Ill.mo mio Sig.re et P.ron Colend.mo

In risposta delle quattro cortesissime di S. S. Ill.ma de 10 Decembre 10, 11 e 25 del passato dicole, come hò partecipato al Sig.re Francesco Bongiardina come erano di già state consignate al Sig.re Marco Bassetti di Livorno tutte le robbe, che hanno condotto costì P.ron Bartolo Morello di che rendo gratie all'opera di V. S. Ill.ma

Per conto della legname, che dal fu Sig.re fra Biagio fù consignata a Maestro Francesco Crapi, mi pare che nel Conto mandatole quale fù dato da detto M.ro Francesco erano notati pezzi 47 di Ruvere in 60 per 68 $^3/_4$ e non 60 per 50 $^1/_5$ come V. S. Ill.ma m'accenna in d.a sua e per maggior cautela ne rimando qui acclusa copia, che se nel mandatole vi saranno notati li sud.i 60 per 50 $^1/_5$ sarà stato errore di chi l'ha copiato; io poi non mi posso persuadere, che in d.o M.ro Francesco si possa attribuire qualche fraude, mentre da tutti è stimato homo di buona coscienza.

Il Sig.r Correa, come con altra le avvisai già è uscito di carcere, et ha venduto il suo Vascello, che spero, secondo m'ha significato, darà fra pochi giorni compita sodisfattione, come pure m'ha promesso il Sig.re Cavallerizzo suo fratello, e circa alli S.i 450 che deve per arbori, et altro n'ho discorso con il Sig.re Baglio Bandinelli, dal quale n'ho riportato che il debitore è il Sig.re Capitano la Richardiere, e che tiene per sicuro il rimborso con l'effetti, che ha qui mandato, onde mi rimetto a quello sentirà sopra tal affare dal pred.to Sig.r Baglio. Sempre giudicai, che la Barca, con la quale rimandava il fustaino, scatola per il Sig.re frà Mattia, et alcuni frutti quadragismiali per me, si fusse sommersa à causa de tempi burascosi niente di meno ne rendo gratia a V. S. Ill.ma, dispiacendomi solo della perdita di d.ti 500 fatti con d.a Barca.

Dal scrivano del Sig.re Riveditore mi fu consegnato il fustaino, e le due scatole, la più grande consegnai subito in proprie mani al Sig.re frà Mattia Preti, e la piccola per me, dove vi ritrovai li palmi 25 di teletta à velluto, della quale per suo amore me ne farò un vestito, e mentre non so come possa sodisfare a tant'obligationi, la supplico di ricevere, in segno della mia osservanza un'ottima volontà di servirla assicurandola, che ne conserverò sempre una memoria indelebile, con tutti di mia Casa. Per il Quadretto che desidera con ansietà, havendo condotto qui in Tesoro il Sig.re frà Mattia per considerarlo meglio delli due inviatili, trovò non esser mano di Paolo Veronese, come è notato in questi libri, e che in nessun modo vale il prezzo delli scudi 100 d'oro stimato, ma poichè giudicò non voler più di s. 50 di questa moneta di rame, questo offerse alli Sig.ri del Tesoro, et altri s. 50 per un altro quadro di un S. Paolo anche in Tela a che non voleno dar orecchie per esser troppo bassa l'offerta (1), ma come il d.o S.re frà Mattia m'ordinò di non offrirsi maggior somma a lui mi rimesse, sperando, che all'ultimo s'arriverà all'intento; fra tanto V. S. Ill.ma sentirà quello le scriverà sopra tal affare et a me accennerà la sua volontà per esseguirla poi secondo l'ordini me ne verranno dati.

Subito che mi pervenne l'avviso della morte del fu Riveditore Balsamo e che V. S. mi comandò d'abboccarmi con il Sig.re Baglio Bandinelli per adoprarsi con S. Eminenza di conferire detta carica in persona del Sig.re suo figlio (2), lo feci con ogni secretezza ma il tutto riuscì invano stante che l'avviso di detta morte si era ricevuta qui prima della venuta delle galere per via di Modica ed il Sig.re Priore della Roccella (3), non perse tempo di farsela pro-

(1) E ciò che aveva scritto il 4 aprile, ossia il giorno avanti il Preti. Solamente il quadro di un vecchio di mano del Tintoretto, qui è detto quadro di un S. Paolo senz'altro.

(2) Don Francesco, nato il 18 ottobre 1649, aveva dunque anni 13 e $^1/_2$ in quel tempo. Ciò non deve sorprendere, parchè le cariche venivano allora conferite, per riguardo alle famiglie più nobili, anche ai neonati. Don Francesco Ruffo era stato ricevuto cavaliere nell'anno 1656 a sette anni, come a fol. 149 delle *Memorie del gran Priorato di Messina* del Minutoli.

(3) Il priorato della Roccella apparteneva a casa Carafa e fu il primo priorato di giuspatronato, mentre il secondo fu quello di Bagnara creato nel 1641 per fra D. Fabrizio Ruffo. Il

mettere da S. Eminenza per il Sig.^{r} Cav.^{re} fra Domenico Barone di Reggio, come effettivamente dal Consiglio ne sono state spedite le Bolle che conviene havere pazienza, et aspettare la congiuntura del tempo.

Giunse qui P.^{n} Filippo Russo poco doppo delle Galere con la sua tartana carica di legname, quale passato, che furono le feste si fecero sbarcare, e con tutte le raccomandationi fatte al Capo maestro, et altri, che assisterno al ritrattarla mi è occorso qualche svario, oltre a qualche poca rifiutata, come vedrà dal congiunto conto, che l'invio, et havendo pregato il P.^{rone} di ripigliarsela per ricondurla costì, non lo volse fare, stante che non viene a drittura costì, che bisognerà esitarla qui al meglio unitamente con alcun'altri pezzi della vecchia, che per esser riscaldata non s'è trovato prezzo.

Nella consegna che d.^{o} P.^{rone} ha fatto di d.^{a} legname ha dato un tavolone meno delli 50 espressi nella poliza di carico, dicendo esser restato costì, dove V. S. Illma ne potrà venir in chiaro nell'arrivo di d.^{o} P.^{rone}, al quale si è pagato il nolo delli tratti si son trovati qui, che arrivano a 328 $^{1}/_{2}$, è di questi secondo i lor prezzi hà havuto credito in questi libri, unitamente con li 8 pezzi d'alatte di ruvere mandati con le Galere, che essendo stati medesimamente ritrattati furono stimati per..... 23, questo è il guadagno, che dicono V. S. Illma tiene con la Religione, e quel che è peggio nè meno si puol parlare, e ben lo puole dire il capomastro che per haver stimato li forficioni e cinquantini a s. 2 il pezzo ha ricevuto qualche rossore; e mentre sto aspettando con desiderio la legname commessale per servitio di Chiesa insieme con il Conto del costo di essa, fò fine con baciar a V. S. Illma humilmente le mani. Malta li 5 Aprile 1663

Di V. S. Illma

Hum.^{mo} servo
DIONISIO PETRAZZINI

Illmo Sign. P.^{ron} Os.^{mo}

Li si inviano li due quatri l'uno del Tintoretto e la madonna di Paolo da Verona (1) per prezo di scuti cento cinquanta di moneta di Sicilia (2) e si assicuri che ho fatto quanto ho potuto con li Signori del Tesoro come dal signor Dionisio sentirà non ho potuto accomodare per che non vi è stato tempo se no meza giornata dopo avuti; S. S. Illmo se la goda mille anni — ci sono rimasti altri quatro pezi che sono belli uno del Salviati (3) l'altro pure del Veronese e un altro di Vandice e l'altro del cavaliere Giuseppe di Arpino (4) — se S. S. Illma li vuole me lo avvisi che si piglieranno e la prego che li faccia pagare il legname tanto caro che li venghino li quatri per niente già che loro lo dicono (5) e non avendo altro da dirli solo ratificarli la mia servitù di Malta li 2 Maggio 1663.

Di V. S. Illmo

Vero servo
fra MATTIA PRETI

primo priore della Roccella fu Francesco Carafa generale della galere nel 1626. Nel 1663 era Priore della Roccella fra Carlo Carafa siniscalco del Gran Maestro, capitano di galere e commendatore di Vizzini.

(1) I due quadri comprati erano: 1° *S. Giovanni Evangelista* di mano del Tintoretto di palmi 4 e 5; 2° La Madonna, Gesù Cristo e S. Giovanni di mano di Paolo Veronese di palmi 4 e 3.

(2) Il prezzo fu pagato in scudi di Sicilia e non in moneta di rame di Malta; la differenza consisteva che lo scudo d'argento di Sicilia valeva L. 5,15, mentre quello in rame di Malta era L. 3,21.

(3) Cecco Rossi de Salviati (1510-1563).

(4) Giuseppe Cesari, detto il Cavaliere d'Arpino (1560-1640). Di lui, come si vedrà, si trovava un quadro nella galleria Ruffo rappresentante: *Venere ignuda che sta scherzando con 3 satiri.*

(5) Dal momento che lo dicevano i Procuratori del Tesoro, tanto valeva, secondo il Preti, di farlo davvero pagare caro, per avere i quadri per niente.

Illmo Sig.^re^ P.^ron^ Colend.^mo^

Finalmente dopo molti assalti fatti a questi S.^ri^ del Comun Tesoro per li due Quadri, pei quali stavano forti in duecento scudi moneta di Sicilia, si sono havuti per scudi cento cinquanta della medesima sendosi così concertato il S.^re^ fra Mattia anzi il medesimo haveva restato co' medesimi per s.^i^ 250 di rame che veniva ad esser s.^i^ 106.8 di Sicilia, et io a star forte di non haver ordine, che di s.^i^ 150 di detta moneta venni a sparagnar li s.^i^ 16.8 (1): piaccia però a Dio che sijno di sodisfattione e gusto di V. S. Illma perchè i quadri son vecchi e molto mal trattati, e per tal effetto non l'ho potuti involtare, ma fattoci una cassa dentro della quale son stati posti con buon ordine, e fattosi una cuperta di tela incerata, quale Cassa ho consignato al Padrone di feluca con la quale se ne passa costì il Sig.^re^ Cav.^re^ Ferrari, et anco riceverà con questa li tre coppolini d'inverno, che non potei mandare insieme con l'altre robbe commessemi rispetto che il mastro s'era ammalato.

Per l'aranci di Portogallo (2) già ho avvisato V. S. Illma, che erano spediti, et havendomi abboccato con il Giardiniero di S. Eminenza m'ha promesso di farmi due insiti, e di già ha dato principio all'opera, che come saranno all'ordine l'invierò costì con buona commodità, e se avesse arancetti in crasta me li potrà mandare perche li farò tutti insitare quando non le fosse permesso poter haver un arbore che fa frutti dal Sig.^r^ Prior della Bagnara, come le scrissi con altra; ma le mando il ramo di d.° arbore perche il medesimo giardiniero mi ha detto non poter riuscire.

Aspetto le tavole e castagnoli commesseli stante l'appretto me ne fanno quelli che mi hanno dato la commissione, e sopra tutto veda V. S. Illma d'assicurarli ch'è quanto occorre, mentre per fine bacio a V. S. Illma le mani. Malta li 19 Maggio 1663

Di V. S. Illma alla quale sogiungo che le Galere passato il Zante fecero preda di un vascello Barbaresco con 158 negri fra maschi e femine e 10 bianchi, qual vascello giunge qui due giorni sono, che sta in quarantena.

Hum.^mo^ servo
DIONISIO PETRAZZINI

Illmo Sig.^re^ e P.^ron^ Colend.^mo^

Con altra consegnata al P.^rone^ della feluca che conduce costì il Sig.^re^ Cav.^re^ Ferrari insieme con li tre coppolini, ho avvisato V. S. Illma della compra delli due quadri per 150 scudi d'argento, e come pensavo che il sud.^to^ Padrone mi facesse il servitio di portarli non fu possibile scusandosi esser una la cassa troppo grande, e l'altra per haver robba di Cavalieri, che non volsero lassarla imbarcare; vi è qui altra feluca et il Padrone della quale mi ha promesso di portarla, che partirà pure fra due o tre giorni, però a mio giuditio se mi porgesse occasione di buona tartana, la stimerei più a proposito (3). Vorrei bene sentir (quando a Dio piacendo saranno giunti) che siano stati di gusto di V. S. Illma perche secondo il prezzo mi pare non valer tal denaro, però come

(1) Il Petrazzini cercava sempre di far vedere come egli curasse gl'interessi del Ruffo, più di quanto facesse fra Mattia Preti.

(2) In Sicilia si coltivava allora l'arancio così detto *ariddu*. Da questa ed altre lettere del Petrazzini si rileva che don Antonio Ruffo alle sue benemerenze aggiunse quella di avere introdotto in Sicilia la coltivazione del *portogallo*. Infatti, nel 1663, avuti da Malta gl'innesti di portogallo, li propagò nel suo giardino vicino al villaggio del Camaro, in contrada detta Spatafora, perchè antica proprietà di casa Spatafora, dal Ruffo ereditata dalla madre, e appartenente a tutt'oggi alla nostra famiglia. Fu di lì che la coltivazione del portogallo si sparse nelle campagne messinesi, e poi per tutto il resto della Sicilia.

(3) Qui pare che i quadri fossero stati già comprati per 150 scudi di argento ed anche incassati, e solo per mancanza di posto nella feluca non spediti.

io non me ne intendo (1), mi rimetto al S.re Cav.re fra Mattia, che dice essersi havuti per niente e dal medesimo verrà denotato il Pittore, che l'ha fatti.

Aspetto che V. S. Ill.ma mi mandi l'arancelli per farli insitare con quelli di Portogallo da questo Giardiniero di S. Eminenza che m'ha promesso d'insitarne due di quelli che ho buscato qui, e quando saranno lesti l'invierò a V. S. Ill.ma a cui per fine bacio humi.te le mani. Di Malta li 19 Maggio 1663

Il S.r Correa non ha pagato, ma sia sicuro che il suo Vascello non partirà prima non dia sodisfattione che sarà in breve.

Ill.mo S. D. Antonio Ruffo

Hum.mo servo
Dionisio Petrazzini

Ill.mo Sig.re e P.ron Colend.mo

Con il presente Padron di filuca Nuntio di Luis invio a V. S. Ill.ma la cassa con li due Quadri, cioè in uno la Madonna con Gesù e S. Gio. Battista bambino, e in altro S. Giovanni Evangelista, non havendoli potuti mandare con la feluca che lei mi haveva comandato stante, che non s'era accordato con questi signori del Tesoro che stavano forti sopra li scudi 200 moneta di Sicilia, e con gran stento si sono havuti per scudi 150 della medesima moneta (2), che piaccia a Dio sieno a sodisfattione di V. S. Ill.ma, alla quale ho dato debito de suddetti scudi 150 in conto del suo credito, e per quello avanza, m'hanno promesso questi Sig.ri di farcilo pagare subito che haverà mandato la restante legname; e mentre aspetto avviso del ricevuto di detti Quadri, e della soddisfattione ne haverà presa resto al solito con baciar a V. S. Ill.ma hum.te le mani. Malta li 22 di Maggio 1663

Di V. S. Ill.ma

Con altra feluca mandai li restanti tre Coppolini d'Inverno

Ill.mo Sig.re D. Antonio Ruffo

Hum.mo Servo
Dionisio Petrazzini

Ill.mo Sign. P.ron Colend.mo

Per essermi venuto occasione sì buona per la virtuosa curiosità di S. S. Ill.mo in un quatro di Paulo Rubens di misura di palmi dieci in circa quatrato della istoria di un Marte e Venere con alcuni puttini e anche da lontano la focina di Vulcano assai ben toccate come vedra se lo vuole e ben vero che ci sono alcune cose in detto quatro non finite ma sì ben toccate che ponno molto bene passare il prezzo suo è di molta valuta ma per essersi rimesso totalmente a me quello che l'ha, io le lo farò avere per scuti cento di arcento e ben vero che io voglio che mi mandi per me qualche cosa da vestire per la senzaria e volendolo me lo avisi quanto prima acciò non sia preso da altri mentre per fine ricordandoli la mia riverente servitù e della senzaria se ne rida mentre il mio desiderio non è altro che di servirla e li bagio di core le mani. Di S. S. Ill.mo

Malta li 17 Settembre 1663.

Vero servitore
fra Mattia Preti

(1) Il Petrazzini insiste nel dire che non s'intende di quadri, ma che per lui non valevano il prezzo stabilito, benchè innanzi al giudizio di un pittore del valore del Preti, non poteva fare altro che rimettersene a lui Come si è detto, essendovi in galleria un quadro fatto dal Petrazzini, la sua ignoranza doveva essere relativa

(2) Qui il Petrazzini si contraddice con la lettera precedente, perchè dopo aver detto che la cassa dei quadri non partì perchè non si era posto nella feluca, ora dice invece che ciò fu per la ragione che ancora non vi era definito il prezzo coi signori del Tesoro, che insistevano pei 200 scudi.

Ill.mo Sig. P.ron Os.mo

È troppo lungo il silentio della gratia che volevo ricevere de suoi commandi con sue lettere nelle quali mi stimavo favorito da un pregiato mio singolare patrone e se bene non li risposi all'ultima che ricevei fu che da li Signori del Tesoro non ebbi risposta a proposito per li quatro quatri che li scrissi avendoli io offerto scuti dieci l'uno di moneta di rame come credo l'aveva scritto il Signor Dionisio Petrasini, io poi scoprii la terza parte dell'opera della Ciesa di S. Giovanni con molta sodisfatione di tutto il Commento e Cita come credo l'avere inteso per dimostratione che fece il Gran Maestro e Consiglio con il darmi una catena di valuta di scuti trecento e dicendomi che sarò contentato più di quello che non penzo per l'opera che travagli allegramente, se si pole travagliare allegramente in credenza e spendere il suo per mantenersi nella speranza che suole il più delle volte mandare all'ospedale (1) basta io durerò sino che ò denari e dopo farò di quelle pazie che sogliono dire alli pittori e per non tediarla finisco senza fine di pregarla di suoi commandi e li bagio riverente le mani di Malta li 23 Settembre 1663

di V. S. Ill.ma

mi ritrovo fatto un quadro di palmi nove e 7, donde ci è un Pilato che si lava le mani della morte di nostro sig.re con molte figure e il Cristo che va al patibolo (2) assai travagliato e di buon gusto se ci fosse chi se ne volesse imbratar le mani io lo finirei che ci mancha uno o due giorni di fatica scusandomi S. S. Ill.ma dell'ardire

Vero servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sign. P.ron Col.mo

In risposta alla sua carissima e perchè veda il disegno del quatro ben che malamente fatto per non aver qui chi sappia mediocremente disegnare mentre basta solo che veda il pensiero del quadro come vedra, e da quello potrà conoscere la compositione del Rubens in quanto ad esser intieramente finito mancano alchune bottarelle nelli piedi della donna e anche nella testa di un puttino cioè nelli capelli ma non sono cose disdicevoli del resto il quatro è bello a mio giuditio e vale molto di più che si ci da e perchè chi l'ha non lo conosce essendo spagnolo e li è venuto per eredità per questo si ha per il prezo che nell'altra li scrissi di scudi cento di ariento li quali volendo il quatro li potra consegnare in mano del Sig.r Rev.do fra Domenico Barone per don Pietro Con.e essendo lui patrone del quatro (3); il quatro si pole involtare benissimo senza danno mentre cossì è venuto la misura è di dieci palmi e otto la largeza mentre per fine ricordando a S. S. Ill.ma la mia riverente servitù li bagio di core le mani di Malta li 30 Ottobre 1663

Di S. S. Ill.ma

Vero servitore
fra Mattia Preti

Ill.mo Sign. Oss.mo

Mi conosco tanto favore dalla singolare benignità di S. S. Ill.ma che non tralascierò mai occasione che mi si rapresenti di non dimostrare la mia riverente servitù massime in questo S. Natale di Nostro Signore Dio il quale le

(1) Neanche al compimento della terza parte della sua opera fra Mattia Preti potè avere denaro, ma solo una collana del valore di 300 scudi e le solite speranze, che, come egli amaramente diceva, conducono il più sovente all'ospedale. Egli stava per esaurire le sue risorse finanziarie, e per la seconda volta minacciava di fare pazzie, come è fama che sogliono fare i pittori.

(2) Il quadro del *Pilato* del Preti non fu comprato dal Ruffo.

(3) *Marte e Venere* di Paolo Rubens di palmi 10 × 8, non ostante le incitazioni del Preti ed il disegno mandato, non fu acquistato da don Antonio Ruffo.

lo conceda colmo di quelli contenti, che li deve desiderare un vero servitore come io li sono assieme con mille altri.

Intorno alli quatri del Tesoro li dico che si tengono troppo alti e non vogliono quello che si credono l'avere scritto il Signor Petrazini la mano delli autori la focina di Volcano di palmi 3 di mano di Gioseppino (1) con sua cornice indorata e la coverta di taffetà l'altro è un Cristo morto con due angeli che lo piangono di palmi 4 mano di Paolo da Verona il Cristo ma li due angeli mi pareno di altra mano il terzo è di Van-Dijk una Madonna con un puttino di palmi 3 la quale non è delle migliori cose che abbi fatto il 4 è del Salviati pure di palmi 3 una Cleopatra non so se in tela o tavola, il prezzo che li si potrebbe dare saria di tuti scuti cento moneta di Sicilia ma non credo che li daranno perche la dimmanda è di centinara. li mando l'incluso disegno fatto di un mio giovane mallamente del Pilato ma l'assicuro che il quatro sara del requisito giuditio di S. S. Ill.ma giudicato delle migliori cose che io abbi fatto la grandeza è di palmi nove e mezo in circa e otto largo il prezo è scuti cento cinquanta di buona moneta come ne ò venduti infiniti più somma e di meno fattura (2) e non parendo a S. S. Ill.ma e ad altri virtuosi che vaglia il danaro che ne dimando e di vantagio mi obligo di restituirlo mentre per fine li bagio riverentemente le mani di Malta li 11 decembre 1663

Di S. S. Ill.mr

Vero servitore
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. P.ron Col.mo

La gentilissima sua mi apporta cossì contento il cuore nel vedere viva in S. S. Ill.ma la memoria di un riverente servitore come io li sono che mi fa star contento nelle magiori fatiche che habbi fatto mai pittor nessuno che tale è la volta di S. Giovanni e senza aver avuto un grano in quattro anni di fatica solo certe poche penzioni in Spagna e in Germania le quali non ne spero niente (3).

Intorno a quatri antichi se capiteranno di spogli io sto attento se a sorte capitasse cosa antica S. S. Ill.mo ne sara avvisato. Delli tre o quatro quatretti che sono in Tesoro se non li danno a quel prezzo che a me mi pare non consigliero mai S. S. Ill.ma a pigliarli. Dalli nuovi pittori che mi dice giovani il Mola questo per una meza figura o pezetto piccolo non lo tinge di mal gusto mentre seguita il Guercino, e quando io fui a Roma già 4 anni il Principe Panfili in Valmontone suo luoco dove à fatto un bellissimo Palazo e fattolo dipingere dalli migliori Pittori fece buttare a terra una opera del sudetto Mola acciò io la facessi come feci con molta sodisfatione di tutti e di questo se ne dolse il Mola e dimandato ad un pittore che anco esso aveva dipinto nel medemo Palazo ciamato Francesco Coza (4) calabrese li disse che si quetassero

(1) Giuseppe Cesari non solo era soprannominato *il Cavalier d'Arpino*, ma anche *il Gioseppino*. Nè la *Fucina di Vulcano* del cavalier d'Arpino, nè il *Cristo morto* del Veronese, nè la *Madonna* di Van-Dyk e la *Cleopatra* del Salviati furono comprati da don Antonio Ruffo. Però destano interesse gli apprezzamenti su quei quadri che ne fa il Preti e per la storia dell'arte può essere importante la descrizione per riconoscerli di loro mano

(2) Questa lettera serve a completare le notizie sul *Pilato* del Preti che egli riteneva una delle sue migliori opere. Esso non si trova tra quelli riprodotti in occasione del suo III centenario nella citata pubblicazione del 1914.

(3) Se un pittore celebre per la sua speditezza quale Mattia Preti impiegò tanto tempo per dipingere la volta della Chiesa di S. Giovanni in Malta, bisogna ritenere per vero quanto egli assicura, ossia che sia stata l'opera più faticosa che un pittore abbia fatto, rimunerata a chiacchiere e con pensioni all'estero, che egli non poteva esigere.

(4) Francesco Cozza, calabrese di Stilo (1605–1662), allievo del Domenichino, di cui volle terminare alcune opere, tra le quali quelle a fresco di S. Carlo ai Catenari in Roma. Il Cozza era anche un grande conoscitore delle varie maniere dei pittori e giudice competentissimo del loro valore. La sua risposta al Mola fu uno scatto naturale nel vedere mettere in dubbio il valore di un suo compatriotta celebre come il Preti. Il Paparo ne scrisse la biografia, ed anche lo Zaverroni ne parla. Nella galleria Caetani di Roma vi è di lui un ritratto del filosofo Campanella.

tuti che valeva più un piede di quello che io avevo fatto che quanto si era fatto dalli altri (1). Ciro è scolaro di Pietro da Cortona e seguita la sua maniera, avendo noi un proverbio che chi va appresso mai va avanti sempre il nome l'ha il primo inventore di quella maniera, Carluccio è parimente scolaro di Andrea Sacchi seguitando il maestro non lo arriverà sicuro, e chi non è originale sempre sarà copia ne mai si vede valentuomo con maniera di altri solo con la sua, Salvator Rosa è originale della sua maniera e in quella è valentuomo (2). Questo è quanto posso dire a S. S. Ill.ma intorno alla sua curiosità. Giacinto Brandi è più pittore di tutti tre e meglio (3).

Mi viene scritto da Catanzaro da fra Fabritio Ferraro che io trattassi con li signori del Tesoro di una partita di remi per le galere numero quatro mila di bona conditione tanto per Galere in . . . come per la Capitana, e perche so che S. S. Ill.ma à il partito con la Religione benche mi ànno detto che era finito il tempo non ne ò voluto far cosa nessuna se li pare potra scrivere al sudetto Cavaliere e pigliare a suo nome il sudetto legname.

Intorno all'opera mia di S. Giovanni quando saro vicino alla fine S. S. Ill.ma sara avisaro per ricevere li suoi favori mentre per fine bagio riverentele mani di Malta li 27 Febraio 1665

Di S. S. Ill.ma

vero servitore
fra Mattia Preti

(1) Il Preti, mentre era in Roma, fu chiamato a Valmontone a supplire nel palazzo Panfili il Mola, la cui opera non era piaciuta. Potrebbe sembrare poca modestia nel Preti l'aver riferito le parole del Cozza, ma in ogni modo egli raccontava la verità. Il Mola che fu imitatore del Bassano e dell'Albano, seguiva anche, come osserva il Preti, il Guercino, essendo un pittore della scuola bolognese fondata dai Carracci con una punta verso la scuola del Correggio.

(2) Preziosi sono i giudizi del Preti, anche perchè meno personali di quello del Mola, su Ciro Ferri, Carlo Maratti, Salvator Rosa e Giacinto Brandi. Ciro Ferri era veramente un valentissimo imitatore di Pietro da Cortona, ma certamente, come ben dice il Preti, *chi va appresso mai va avanti*. Carluccio, ossia Carlo Maratti, fu il migliore discepolo di Andrea Sacchi, tanto che in quel tempo era chiamato Carluccio di Andrea Sacchi, ma benchè fosse ritenuto allora il primo pittore di Roma, la sua fama fu alquanto esagerata e restò al disotto del suo maestro, come ben aveva giudicato Mattia Preti dicendo che *seguitando il maestro non lo arriverà sicuro*. Egli mette loro in contrapposto Salvator Rosa, per far notare che tanto il Mola che il Ferri ed il Maratti, non essendo originali come lui, neanche come lui potevano essere valenti.

(3) L'opinione del Preti che il cavalier Giacinto Brandi fosse pittore superiore al Mola, al Ferri ed al Maratti, potrebbe parere azzardata, almeno per Carluccio, se non fosse noto che il Brandi, discepolo del Lanfranchi, era pittore di grande capacità e sarebbe riuscito veramente sommo artista, se non avesse per amore di troppo guadagno, che la sua vita da gran signore richiedeva, lavorato con troppa speditezza, trascurando alcune volte la correttezza del disegno: nonostante fu artista di molta fama. Bisogna riconoscere ad onore del vero che i giudizi del Cavalier Calabrese sui suoi contemporanei erano scevri d'invidia e che egli riconosceva il merito quando n'era il caso: avrà forse potuto errare, ma era sincero.

(*Continua*).

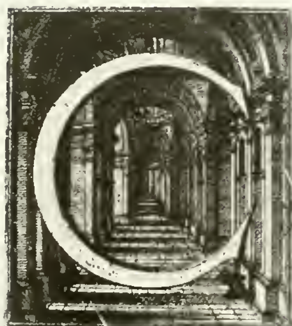
Vincenzo Ruffo.

Dott. ARDUINO COLASANTI, *Redattore responsabile*.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.



MELOZZO DA FORLÌ
ISPIRATORE DI UNA INSIGNE OPERA DI DECORAZIONE.



OME è noto, la chiesa di Santa Croce in Gerusalemme, *una ex septem*, sorge ad una estremità di Roma, precisamente la più discosta da quella occupata dal Vaticano. La sua origine risale ai tempi dell'imperatore Costantino, essendo stata fondata per iniziativa della di lui madre S. Elena.

Riformata e trasformata più volte nel corso dei secoli, rimase da ultimo improntata dell'infelice aspetto barocco moderno, conferitole fino dal 1743, sotto il pontificato di Benedetto XIV.

La parte che suole attirare di preferenza l'attenzione del visitatore nell'interno della chiesa, come quella che appartiene ai tempi migliori dell'arte, si è il grande dipinto a fresco che decora il bacino dell'abside con diversi episodi riferentisi alla storia delle vicende corse intorno al rinvenimento della Croce di N. S. Non si può noverare tuttavia fra le opere eminenti del Quattrocento e, come ebbe ad osservare A. Venturi, se è la maggiore fra quelle intraprese da Antoniazzo Romano, l'umile seguace di Melozzo da Forlì, non si saprebbe citare certamente fra le sue migliori (1).

Degna di maggiore considerazione invece è un opera di decorazione che si osserva nella attigua cappella sotterranea di S. Elena. Intendesi quella eseguita a lavoro di musaico, che ricopre per intero la volta della cappella stessa. Opera ispirata al gusto squisito del secolo XV, notevole tanto nel suo insieme di effetto eminentemente decorativo, quanto nelle singole, grandiose parti figurative — come che sensibilmente rifatta da ristauri anche relativamente recenti, quali si avvertono in diverse parti.

(1) Vedi A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, VII, *La pittura del Quattrocento*, parte II, p. 280 e seg.

Il modo con cui vi è intesa la divisione degli spazi, sembrerebbe in certo modo preludere a quello adottato dal Pintoricchio sulla volta del coro di S. Maria del Popolo.



(Fot. Anderson).

Fig. 1. — L'insieme della volta — *Roma*, Cappella di S. Elena.

Nel centro un tondo con la mezza figura del Redentore benedicente, circondato da uno stuolo di angioletti musicanti e di teste di cherubini, ai lati quattro riparti elicoidali, contenenti le figure intere degli Evangelisti, seduti sulle nubi e corredati ciascuno dei consueti attributi. Negli spazi intermedi,

triangolari, in piccole figure espressi altrettanti episodi allusivi alla leggenda della invenzione della Croce.

Simile decorazione a musaico infine ricopre le due arcate attigue che si svolgono nella abbondante grossezza dei muri fiancheggianti due lati della cap-



(*Fot. Anderson*).

Fig. 2. — Parte centrale della volta — *Roma*, Cappella di S. Elena.

pella stessa. Nei piedritti di queste arcate figurano in finte nicchie quattro imponenti personaggi sacri, cioè da un canto i Santi Pietro e Paolo, dall'altro S. Silvestro papa e S. Elena con un devoto cardinale a' suoi piedi. Su ciascun vertice delle arcate un tondo, racchiudenti l'uno l'immagine del mistico Agnello, l'altro i distintivi simbolici della passione di N. S.

Il tutto rappresentato a colori, a perfetta imitazione di un'opera di pittura (fig. 1).

Mentre l'origine della cappella, come costruzione, viene egualmente riportata ai tempi di S. Elena, l'opera musiva, stando a quanto è indicato dalle più



Fot. Anderson.

Fig. 3. — Melozzo da Forlì — Il Salvatore benedicente — *Roma*, Palazzo Quirinale.

reputate Guide di Roma, sarebbe stata eseguita secondo disegni del senese Baldassarre Peruzzi durante la sua dimora in Roma, per ordine del cardinale portoghese Bernardino Carvajai, che sarebbe poi precisamente quello che si vede nel musaico rappresentato accanto alla Santa.

Osserva tuttavia giudiziosamente il Nibby nella reputata sua Guida di Roma (pag. 164) che, mentre lo scomparto e la prospettiva della volta sono degni del grande maestro del rinascimento, il Peruzzi, *le forme delle figure*

fanno supporre si riferiscano a un più antico esemplare, e che il Peruzzi forse rinnovò un lavoro medievale, introducendovi la sua tecnica.

Queste riserve a dire il vero bene si accordano colla impressione provata dallo scrivente alla vista della parte essenziale dell'opera, cioè di quella che concerne le composizioni contenute nei principali riparti, a differenza di quella specificamente ornamentale.

Per quanto si debba ammettere che nelle opere musive in genere non si abbia a riconoscere se non un lavoro di *interpretazione*, per parte di più o



(*Fot. Anderson*.)

Fig. 4. — Il Re Davide — *Forlì*, Chiesa di S. Biagio.

meno abili artefici, di composizioni precedentemente preparate ed elaborate da veri disegnatori e pittori, laonde riesce spesso malagevole il riconoscimento della fonte originale alla quale attinsero detti artefici, pure nel caso presente l'interpretazione delle grandi figure apparisce fedele a sufficienza per ravvisarvi dei prototipi egregi, da richiamare alla mente i concetti dei più eletti artisti dell'Italia centrale nel corso del XV secolo.

Che anzi, osservando bene quelle figure vi scorgiamo indizi tali, da indurci al convincimento che l'autore primitivo, il vero inventore di quelle composizioni, non si abbia a ritenere altri che il più grande artista marchigiano del Quattrocento, il forlivese Melozzo. O non lo indica ovviamente innanzi tutto il tondo nel centro della volta, colla figura benedicente del Redentore, festeggiato da una orchestra di angioletti e contornato dal cerchio formato da teste di cherubini? — composizione concepita secondo forme ed espressioni usate da Melozzo in simile guisa nei suoi celebrati affreschi della chiesa dei Santi Apostoli, ulteriormente trasferiti parte nella sagrestia di S. Pietro in Vaticano, parte sopra una parete dello scalone principale nel palazzo Quirinale.



(Fot. Carboni).
Fig. 5. — S. Pietro.



(Fot. Carboni).
Fig. 6. — S. Paolo.



(Fot. Carboni)
Fig. 7. — S. Silvestro.



(Fot. Carboni).
Fig. 8. — S. Elena col devoto cardinale.

Al tondo accennato quindi (fig. 2) ci piace contraporre il facsimile dell'affresco del Quirinale (fig. 3), come termine di confronto, a sostegno del nostro assunto — sempre tenendo conto del divario che corre fra l'aspetto di un affresco e quello di un musaico.

Altri termini di confronto poi si vorranno riscontrare rievocando alla mente le severe figure di profeti e di apostoli, messi in iscorcio, secondo concetti melozziani, nelle cupole di certe cappelle tuttora esistenti a Forlì e a Loreto.

Fermandoci ancora sulla immagine del Redentore della cappella di S. Elena, non parrebbe fuori di luogo paragonarla con quella del profeta Davide (fig. 4), come è inteso nella cappella della chiesa di S. Biagio a Forlì, secondo un prototipo dello stesso Melozzo, pur troppo assai danneggiato. Figure da potersi accostare fra loro per certa comune tendenza a una larghezza e grandiosità di linee, che caratterizzano bene il nostro autore, come si rileva viepiù direttamente nella cupola della sagrestia a Loreto e che spicca egualmente nei personaggi rappresentanti i quattro Evangelisti attorno al tondo del Redentore, non che negli imponenti Santi, ideati in apposite nicchie sotto le arcate sovracennate.



(Fot. Anderson).

Fig. 9. — S. Pietro nelle Grotte Vaticane.

In queste ultime anzi ci pare di vedere aleggiare più che mai lo spirito del grande Melozzo (figg. 5, 6, 7, 8), vero precursore di Bramante pel modo di disporre le sue figure nelle ampie nicchie, a guisa di quanto fece l'urbinate quando ideò in simile ambiente i suoi giganteschi *baroni*, ora nella Pinacoteca di Brera, o quando compose le nicchie nella mirabile sagrestia ottagona della chiesa di S. Satiro a Milano.

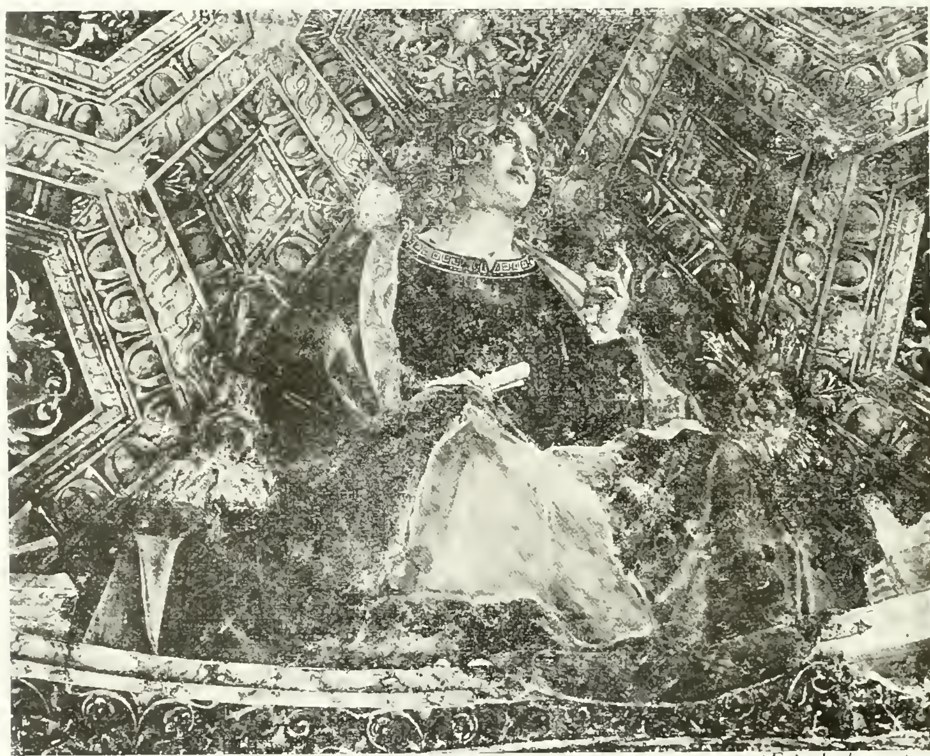
Sono principalmente i tre Santi maschili quelli che rivelano una larghezza di stile, una severità di concetto, quale difficilmente si saprebbe conciliare colla natura dolce di Baldassarre Peruzzi, che non può essere equivocata con quella dell'austero quattrocentista per eccellenza.

Contemplando la figura dell'apostolo S. Pietro vuolsi qui addurre un confronto, che non è privo di significato pel nostro assunto, vale a dire quello si può suggerire mettendogli a riscontro un frammento di un altro S. Pietro, tuttora conservato, ben che gravemente ammalorato, nelle grotte vaticane (fig. 9). Avanzo di un antico affresco, proviene da una cappella di Sisto IV, che pare fosse quella del coro dell'antica basilica di S. Pietro. Il Schmarsow, nella sua opera intorno a Melozzo (non esente del resto di fantasticherie inaccettabili, *more germanico*), ragionevolmente, ci pare, accolse questo dipinto nel novero delle opere del Forlivese, rilevando la particolarità dei contorni fortemente incisi, non che la lucentezza del colorito; inoltre le pieghe dei panni, nella veste bianca col sovrapposto manto rosso, e vieppiù il carattere poderoso della

testa, che manifesta la tendenza al gusto del grandioso e la finezza dell'insieme, consueta nelle opere monumentali del pittore di Sisto IV (1).

In realtà non si vorrà disconoscere non solo una decisa somiglianza di tipo fra le due teste, ma oltre a ciò un indizio da non trascurarsi — per quanto si voglia di natura puramente estrinseca — quale è quello che si avverte nello stesso modo di tenere appoggiate alla spalla destra le celesti chiavi, confidate all'apostolo dal suo Signore, mentre, secondo l'uso consueto, si vedono tenute penzoloni al basso, sia al fianco destro sia al sinistro del santo stesso.

Fa degno riscontro a S. Pietro nella cappella di che ci occupiamo l'apostolo delle genti, S. Paolo, dalla fluente barba, la simbolica spada nella destra,



(*Fot. Anderson*).

Fig. 10. — Un profeta — *Forlì*, Chiesa di S. Biagio.

un libro nella sinistra; degno di essere associato, come concetto, ai gravi profeti della cupoletta di Loreto, altrettanto quanto la veneranda figura di S. Silvestro, in ampii paludamenti, il capo coronato da maestoso triregno. Sembra avere sofferto tuttavia questo ultimo per successivi rimaneggiamenti dell'opera musiva; circostanza codesta che vorrebbe essere ammessa altresì per quello che concerne la quarta delle grandi figure nelle nicchie, per quella cioè a dire che rappresenta la Santa titolare, la quale colla sinistra regge la croce, nel mentre pone la destra in atto di protezione sul capo del pingue cardinale Bernardino Carvajal.

(1) Vedasi pag. 154 dell'opera di Augusto Schmarsow, pubblicata a Berlino nel 1886. In quella, generalmente più esatta e assai più splendidamente illustrata, di Corrado Ricci, pubblicata da D. Anderson in Roma nel 1911, si vede riprodotto l'affresco, ora nelle Grotte Vaticane, come *dubbiamente assegnato a Melozzo.*

La presenza di quest'ultima figura esclude naturalmente per ragioni cronologiche la sua derivazione da Melozzo, poichè le notizie storiche intorno al cardinale Carvajal lo indicano come titolare della chiesa di S. Croce sui primi del XVI secolo e come committente della decorazione a musaico nella cappella di S. Elena secondo direttive suggerite da Baldassarre Peruzzi. Se non che questo fatto potrà essere facilmente spiegato, ove si voglia ammettere, che il cardinale anzichè avere ordinato un'opera nuova di pianta si sia limitato semplicemente ad un rinnovamento di quella da ritenersi già eseguita anteriormente, e che nella stessa occasione abbia desiderato vedere inserita la sua immagine, in qualità di devoto alla sua Santa. Nella figura della medesima in vero si avverte sempre un certo carattere staremmo per dire arcaistico, che male si concilierebbe coll'arte relativamente matura di Baldassarre Peruzzi. Che se poniamo mente in modo speciale alla foggia dell'abbigliamento e al monile e alla corona, ornati di perle, vi riscontreremo degli elementi quali bene si accordano col gusto spiegato a suo tempo da Melozzo in altre sue opere.

Se ci si avesse a domandare in conclusione in che cosa possa essere consistita la collaborazione dell'artista Senese, noi crediamo dovere rispondere colla persuasione si fosse trattato più che di altro di un'opera di ristauro, per la quale egli avesse fornito opportune indicazioni, non solo colla introduzione della figura del committente, ma con alcuni rinnovamenti della parte ornamentale, quali si rivelerebbero principalmente, se non andiamo errati, nei ricchi festoni a frutti con nastri avvolgenti, applicati lungo i costoloni terminali della volta.

Si potrà pur sempre costatare per un altro verso, che certi motivi speciali di decorazione, quali appariscono quivi, non solo in bordature a palmette e a meandri, ma altresì in foggie diverse di delfini, uccelli, pie' di leoni, cornucopie e via dicendo, sono altrettanti elementi che furono già usati da Melozzo nelle altre opere di decorazione da noi rammentate.

Il tempo a cui andrebbe riportata pertanto l'origine dell'opera musiva della cappella di S. Elena si vorrà desumere con approssimazione — se le nostre presunzioni non sono sbagliate — dai dati cronologici tramandatici circa la dimora di Melozzo a Roma.

Ove si ponga mente al fatto che il papa Sisto IV, protettore dell'artista, morì il 12 agosto del 1484 e che lo stesso mese, come potè stabilire Corrado Ricci nella sua opera intorno a Melozzo, questi lasciò Roma per Forlì, nè più fece ritorno di poi nella città eterna, siamo indotti a ritenere che il nostro autore prima del termine indicato avesse rivolto il suo pensiero all'opera della cappella di S. Elena.

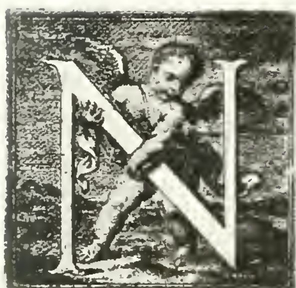
Dopo tutto, in mancanza di altri dati a sostegno del nostro assunto, non ci rimane che di sottoporne l'attendibilità all'apprezzamento dei più competenti, acciò venga ulteriormente indagato, se e quale parte nella ispirazione della bella opera di decorazione si possa ritenere ispirata dal grande quattrocentista e quale riforma e perfezionamento abbia potuto arrecarvi posteriormente il versatile artista Senese.

APPENDICE.

Alle precedenti figure se ne aggiunge qui un'altra (fig. 10), ricavata da uno dei sacri personaggi della cupola a Forlì; da potersi accostare per confronto, nel concetto ideale, all'Evangelista Matteo (coll'angelo) nella volta della cappella di S. Elena.

GUSTAVO FRIZZONI.

TRE QUADRETTI DELLA GALLERIA BORGHESE.



on mi muove a scrivere quest'articolo una forte ammirazione pei tre quadretti di cui farò breve ragionamento, ma il desiderio di portar nelle attribuzioni qualche maggior grado di precisione; giacchè infine, se sono mediocri, non sono tuttavia immeritevoli d'ogni cura, nè sarebbe giusto ritoglierli allo sguardo dei visitatori che osservano quanto si racchiude nella Galleria Borghese. E tanto più mi par opportuno trattarne, in quanto che le conclusioni a cui verrò, se saranno giuste, ne rialzano il credito, pur non redimendoli dalla loro mediocrità. L'erudizione storica ha bisogni più numerosi e più ampi di quelli che ha il puro desiderio di contemplar la bellezza; e se finalmente dovrà pur deporre il carico delle troppe indagini e dei commenti che si son fatti intorno a cose che devono addirittura dirsi brutte, e che, invece dei gradi di svolgimento degni d'attenzione, rappresentano le soste dell'ignoranza infingarda, forse continuerà ad inseguir quelle che sembrano simili a rivoletti secondari, ove in mezzo alle impurità guizza un raggio della pura bellezza da cui sono partiti.

Ecco un piccolo ritratto d'uomo, che il catalogo fide-commissario dice « Della Scuola di Paolo Veronese ». L'affermazione è di quelle che ripugnano all'evidenza, e promuovono una risata che toglie la necessità dell'aperta opposizione. E pensare che il senatore Filippo Mariotti proponeva al Ministero come esempi da imitare questi cataloghi delle Gallerie romane!... Adolfo Venturi fece la dovuta correzione, scrivendo: « Scuola veneziana, fine del secolo XV ». Sta bene; ma è possibile dire qualche cosa di più, se non d'assolutamente certo, almeno di assai ragionevole? Impasti di una grande tersità, lisci come smalti; colorazione intensa, brunetta nel suo valore di tavolozza, eppur atta a dar la sensazione d'una luce temperata. Sotto le forti velature d'un berretto rosso sottoposto al cappello e avvolgente il parietale e l'occipite, sotto le altre d'un rosso men vivace che colora la cappa a risvolte gialle, e attraverso i sottili impasti olivastri del viso, s'avverte la veneziana tempera chiara, deposito, per dir così, della luce che vibra in trasparenza. Il pittore è malsicuro della forma, ma conosce bene gl'incantevoli procedimenti dei fratelli Bellini, collegato al meno amabile dei due, a Gentile, che i contemporanei qualche volta schernirono come inetto ad adeguarsi all'altro. Ad un primo esame superficiale qualcheduno potrebbe credere questa testina di Gentile stesso, se poi, meglio considerando, non comprendesse, come nella visione, sia pur imperfetta, che questo maestro ebbe della sembianza umana, a cui egli conferisce non raramente un senso di scimiesco, non poteva tuttavia entrare quell'elemento

di rozzezza, che qui vediamo nei solchi tra la palpebra superiore e il sopracciglio, nel disegno troppo impreciso, troppo approssimativo, delle aperture palpebrali, nel taglio puerile della narice. Su queste imperfezioni sopravvive intatta però e riconoscibile l'unità d'un tipo individuale, e si giurerebbe che il ritrattino fu somigliante. Ma non è di Gentile, che modellò più finemente, che ebbe maggior sapienza nell'amalgamar le mestiche: è di Giovanni Mansueti, del *noioso Mansueti*, com'ebbe a chiamarlo il Morelli. Ognuno vedrà, io spero, come quest'ignoto cittadino potrebbe andar mescolato, senza pericolo di dissonanza, tra le schiere adunate dal Mansueti nelle sue rappresentazioni dei miracoli operati dalla reliquia della Croce in S. Giovanni Evangelista, ora nell'Accademia di Venezia.

Questo pittore è il più affine a Gentile: la qual cosa, del resto, è stata già detta, e sarà sempre ammessa agevolmente. Ritraendo sè stesso nel quadro del miracolo al ponte di S. Lio, si dichiarò, nel cartello che reca in mano, discepolo del Bellini. Manca il prenome, ma certo deve intendersi Gentile, a cui è chiarissimo ch'ei mira a somigliare, e che appunto in quell'ultimo decennio del secolo XV dipingeva i suoi quadri migliori, accanto ai quali quelli dell'altro parevano devoto consenso d'un'anima minore. L'occasione ch'egli ebbe, e che probabilmente il maestro stesso gli procurò, di disporre vaste scene narrative, lo indusse ad imitar lui anche nello stile; e se in queste narrazioni, iniziate da Iacopo Bellini, altri pittori s'esercitarono in quel tempo a Venezia, il Sebastiani, il Carpaccio principalmente e Benedetto Diana nella sua maniera più vecchia, certo è che nessuno meglio del Mansueti è più vicino a Gentile, il quale, a dir vero, meritava una vicinanza più nobile. E forse l'avrebbe avuta, se gli splendori di Giovanni Bellini e l'austera maestosa plasticità di Bartolomeo Montagna, la cui voce gridava forte da Vicenza, non avessero fissato altri ideali in quell'esultante gruppo d'artisti veneti; e taccio che a cambiar affatto lo stato delle menti irruppero presto, geniali rivoluzionari, Giorgione e Tiziano. La veneziana consuetudine di raccontare col pennello fu più tardi ripresa da Paris Bordon e dal Tintoretto nella Scuola di S. Marco, ma con un sentimento pittorico affatto mutato, specie nel secondo.

Un altro quadretto che prendo in esame, e che ci reca un ritrattino di donna, veduta sino a metà del petto, con capelli biondi che si raccolgono in una specie di coda ravvolta a cercine sul capo, con collana di grosse perle e un triplice giro di catenelle, ci dà un saggio innanzi tutto della prudenza onde era frenato il compilatore del catalogo fide-commissario: « Autore incerto ». Di che secolo? di che scuola? Nessuna enunciazione di ordine generale. Ed era con questi mezzi che le opere d'arte vincolate si rendevano riconoscibili?... Interviene il Venturi con un'affermazione concreta, scrivendo del quadretto: « Deriva dalla Scuola del Carpaccio, ma è tutto rifatto ». Forse l'esame di quell'occhio veggente si fermò troppo presto. Se avesse insistito nell'osservazione, se avesse, soprattutto, veduto quel che non poteva vedere, perchè fu operato molt'anni dopo, cioè le cautissime prove fatte dal prof. Venturini Papari per ispogliare il quadretto dai rifacimenti, si sarebbe convinto che la pittura è quasi del tutto genuina, e che il nome di Carpaccio, introdotto per la designazione d'una scuola, può campeggiar da solo in questo caso. Non importa che l'opera sia mediocre. Il Carpaccio, la cui alta fama parte dalla critica del Ruskin, ancora recente, e che tanto fu esaltato da quel drappello di pittori e di critici ch'ebbero nausea della sapienza ampollosa, e che tra gli artisti an-

tichi predilessero i puramente e spontaneamente infervorati, e tanto amarono quest'innocenza d'animo e questa veridicità, da non avvedersi dei difetti di forma, ovvero credettero ch'essi facessero parte di quei pregi (quasichè una maggior correzione di stile fosse ribelle ad accompagnarsi all'innocenza), il Carpaccio, dico, fu sempre un debole esecutore. Guai se non avesse avuta fer-



(*Fot. Anderson*).
Giovanni Mansueti — *Roma,* Galleria Borghese.

tile l'immaginativa, vivace la facoltà d'osservare e quella sua bella risonanza nella colorazione generale, conseguita spesso con una parsimonia di mezzi che un altro avrebbe creduta insufficiente a quell'effetto! Son le qualità che costituiscono la sua gloria; ma nell'intendimento della forma è debole, e noi che, amandolo, soffriamo in silenzio dei suoi errori, proviamo una specie di ristoro, allorchè talvolta troviamo nelle opere sue qualche parte ove il disegno è paragonabile a quello di alcuni suoi valorosi contemporanei, come è, per esempio, il gruppo dei giovani Loredan, sotto il portico, nel quadro che rappresenta *L'arrivo degli ambasciatori*. Visto così isolatamente in una testina, che chiude

lo sbocco al fantasticar della sua natura sì ricca, bisognosa di dir tante cose e di moltiplicar episodi che gli tumultuano nella mente e gl'infiammano il cuore, egli può facilmente non essere riconosciuto. Dove unico pregio divien l'esecuzione, non s'eleva sopra la sfera comune. Persino il Basaiti, che per molte ragioni gli sta al disotto, in un ritratto si sarebbe portato meglio, ed è superfluo accennare alla superiorità in questo campo di Alvise Vivarini. E quando, finito il secolo, egli, attirato da un'ammirazione, che dovè tutta involgergli l'anima, trasformandola, da un'ammirazione, voglio dire, per Giovanni Bellini, tentò affinarsi nello stile, non conseguì la meta che si prefiggeva, e solamente può



(*Fot. Anderson*).

Vittore Carpaccio — *Roma*, Galleria Borghese.

dirsi che vi si avvicinò alquanto, a patto però di perdere la libertà che aveva prima, e che gli consentiva di effondere la sua vera originalità, che ce lo fa onorar tanto. Io credo che il Berenson (*Rassegna d'Arte*, gennaio del 1910), abbia ragione di credere che il quadro della *Glorificazione di S. Orsola*, cioè il quadro dell'altare nella famosa cappella, sia notevolmente posteriore ai quadri delle pareti. È un'ipotesi ardita, lo capisco, questa che ci guida a disconoscere una data (1491) che nel quadro fu scritta indubitalmente dal pittore stesso, ma è innegabile che in quell'anno e nei successivi, fino circa al termine del secolo, quando visse il vero Carpaccio libero, espansivo, non toccato da alcuna influenza, il Carpaccio a cui c'inchiniamo, il suo stile era tutt'altra cosa. Forse non è troppo strano, nè offensivo, supporre un'innocente menzogna coll'intento d'accomunare ai quadri fatti prima un quadro tardivo; il quale denunzia ben visibilmente il pittore passato ad un altro periodo, a quel periodo ch'è principalmente espresso ed illuminato dalla *Presentazione* dell'Accademia, dipinta nel 1510 per la chiesa di S. Giobbe, ove egli, forse tremando di dover mettere in gara una sua pala

con quella di Giovanni Bellini, ivi trionfante da forse più che vent'anni, sentì che il miglior partito era accettar la legge del maestro tanto acclamato a Venezia. Assai probabilmente un saggio di tale sottomissione è anche la *Glorificazione di S. Orsola*. Fu sforzo in cui non ebbe lena di persistere, ed arrivò



(*Fot. Anderson*).

Domenico Theotocopulo, detto il Greco — *Roma*, Galleria Borghese.

ad un'altra maniera in cui non riconquistò le vecchie qualità, e smarrì le acquisite, com'è facile vedere guardando i *Martiri del monte Ararat* e *L'incontro di Gioacchino con Anna*. Fa pena veder quest'alto ingegno ch'era stato impotente ad assimilar lo stile del Bellini, finir sopraffatto, in apparenza di povero artista, mentre prorompeva all'aperto il tripudio dei *Baccanali* di Tiziano. Ma, tornando al ritrattino della Galleria Borghese, io non vi scorgo alcuna parti-

colare debolezza che si distingua da quelle che al Carpaccio sono abituali, e che possa farci esitare a proferir il nome di lui ed avviarci al rifugio consueto della designazione di *scuola*. A parer mio, è pittura fatta dal Carpaccio negli anni medesimi in cui nascevano i quadri della leggenda di S. Orsola, nei quali avverrà di trovar teste meno ben condotte di questa.

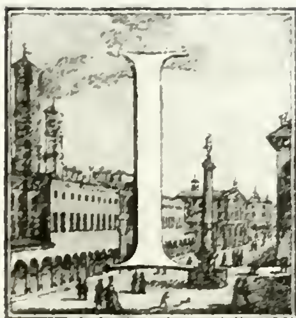
Il terzo quadro, attribuito dal catalogo fidecommissario a Filippo Lauri, fu dal Venturi detto di Giacinto Gimignani, o forse fu accettato con questa nuova attribuzione che al direttore della Galleria sarà parsa più ragionevole; ma in verità si sente che il Venturi ha dubitato, pur astenendosi dal dirlo, perchè le poche parole da lui scritte non convengono al pittore toscano, che riverbera in parte il Poussin, in parte Pietro da Cortona. Dice così: « È uno schizzo fatto alla brava, con figure lunghe, di volti lunghissimi e grotteschi, di colore veneto ». Giuste parole; ma bisogna aggiungere che di veneto non c'è soltanto il colore. L'apertura della scena non poteva essere immaginata se non da chi avesse avuto molta ammirazione per Paolo Veronese; la figura della Madonna e, più ancora, quella di S. Giuseppe, arieggiano motivi del Bassano; quel toccare spiritoso del serico manto roseo del mago negro, quel valletto con giustacore azzurro, l'altro con farsetto giallo scuro e cappa di verde intenso, e la mossa dell'uomo a cavallo svegliano le sensazioni della pittura di Venezia nella seconda metà del secolo XVI. Accennando alle figure lunghe, ai volti lunghi, ad un certo sapore grottesco che si frammischia al colore veneto, il Venturi ha rasentato la verità tanto da farci meravigliare che non vi sia entrato in pieno. Io penso che il quadretto si può attribuire a Domenico Theotocopulo, detto il Greco. Quel che v'ha notato giustamente il Venturi, non è che il primo segno della futura degenerazione di questo pittore; annunzio ancor timido, come la fase iniziale d'una malattia destinata a progredire; visibile tuttavia all'attento diagnosticatore. Se par innegabile che il quadro s'aggruppa con opere veneziane, chi, se non il Greco, poteva a Venezia in quel tempo cantare, per dir così, con queste note intermittenti fuori di tono? Chi avrebbe così inverosimilmente allungato il tronco, allungato il viso del vecchio genuflesso, coperto di quella gran toga verde? Chi, per capriccio di tutt'opposta specie, avrebbe così abbreviata la statura di S. Giuseppe? e i tre putti volanti in quella luce d'un giallo ambiguo, subito rotta da nubi nereggianti, non denunciano già quel che più tardi il Greco farà per abitudine, quando gli si ripresenterà l'occasione di adoperare quest'elemento fantastico della pittura cristiana? Il pittore è nel suo primo periodo, che vorrei dire più savio dell'altro che seguì, ov'egli è ravvisabile più facilmente; perchè nel primo ha elementi comuni coi varî veneti, in mezzo ai quali bisogna cercarlo; nel secondo s'isola da tutti, coraggioso a spropositare. A Venezia fu destriero frenato dagli esempî altrui; a Toledo cavallo sciolto e bizzarro. Nonostante l'ammirazione recente per le opere fatte da lui nella dimora in Ispagna, confesso che io gusto di più il periodo anteriore, inetto come sono a tollerar un'ortografia senza disciplina, una sintassi perpetuamente sgangherata; un po' maravigliato, irritato persino, che questi guai sembrino titolo di lode, documento di bella originalità, laddove, disgustandomi fin dalla prima occhiata, mi sviano dal percepire anche quel che di buono può trovarsi nella concezione. Per buona fortuna i valorosi pittori spagnuoli del tempo di Filippo IV tennero tutt'altra strada, e forse il giudizio che il pittore Preziado dava poco dopo la metà del settecento, non è germinato nella mente di lui, ma trasmesso da quel gruppo glorioso, affatto

separato dal Greco, ch'era pur stato per essi il pittore di ieri, il gruppo sanamente ossequioso all'Italia, massime a Venezia. Scriveva il Preziado (vedasi la lettera riferita dal Bottari) che la maniera veneta (egli più ristrettamente dice *tizianesca*) fu dal Greco « mutata in altra così ridicola e stravagante, che rende « maraviglia il vedere che un uomo così buon pittore diventasse, per un ca- « priccio così cattivo ». Nè mi stupisco del credito che oggidì ha il Greco, contemplato appunto nella maniera che il Preziado condanna. Dopochè è cessato sfortunatamente il consenso, facile una volta, tra l'artista che opera e il pubblico che guarda, e quest'ultimo è divenuto incapace d'intendere, troppo le mostre sono invase e quasi padroneggiate dall'ignoranza presuntuosa o dalla cercata singolarità insolente, innanzi a cui le turbe si confondono, perchè la confusione è l'effetto immancabile del discredito da cui è stato colpito il buonsenso « che un dì fu caposcuola » come scrisse il Giusti. Or questi pseudo-artisti son felici d'aver trovato un precursore nella vecchia storia, e lo esaltano fino al delirio.

Giulio Cantalamessa.



NOTIZIE SULLA FAMIGLIA E SULLA MADRE DI PIER DELLA FRANCESCA.



Il Vasari (1), parlando di Piero Borghese, ci dice che « chiamossi dal nome della madre, Della Francesca, per essere essa restata gravida di lui, quando il padre e suo marito morì e per essere da lei stato allevato e aiutato a pervenire al grado che la sua buona sorte gli dava ». A questo brano, nell'edizione *Milanesi* delle *Vite*, si fa seguire questa nota che riportiamo testualmente:

« È falso che Pietro nascesse dopo la morte del padre, il quale viveva ancora poco innanzi al 1465. Nel 1416 Benedetto suo padre aveva per moglie una Romana di Perino di Carlo da Monterchi. Può essere che morta questa, ne sposasse una seconda di nome Francesca; ma può essere anche il contrario, cioè che la prima sua moglie fosse una Francesca ».

Dopo questa nota, nessun documento era venuto a portare luce sulla madre di Pier della Francesca, e critici e scrittori avevano vagolato in supposizioni.

Messa in dubbio anche l'esistenza di questa Francesca, il bel nome con il quale il Vasari chiamò Piero, si mutò nella prosa dei critici in quello di Piero de' Franceschi, nome del resto che aveva la sua base nell'atto di morte del celebre pittore, pubblicato dal Corazzini e in altri pubblici documenti (2).

Facendo alcune ricerche nelle *Pecore* del Comune di Arezzo, vi trovai inscritto *Antonio della Francesca dal borgo*, cioè il fratello di Piero, qualificato come mercante nell'albero genealogico della famiglia del grande pittore, posto dal Milanesi in fondo al commento della di lui Vita.

Dopo il primo, trovai altri documenti che qui insieme trascrivo:

PECORA 14 del Comune di Arezzo dell'anno 1490.
A C. 53. « *Da San Piero a Calderai* ».
« *Antonio della fra*(n)*cesca dalborgo s*(oldi) *3* ».
PECORA 15 dell'anno 1493.
A C. 20. t. Sempre nella contrada « *da San Piero a Calderai* ».
« *Ant.*° *de la franc.*ª *dalborgo s*(oldi) *3* ».
PECORA 16 dell'anno 1501.
C. 49 (3).
« *Ant.*° DI *m*(onn)*a franc.*ª *dal borgo s*(oldi) *4 d*(enari) *2* ».
PECORA 17 dell'anno 1510.
C. 45.
« *Ant*(oni)*o d*(i) *m*(onn)*a fran*(cesc)*a dal borgo s. 4 d. 2* ».
PECORA 17 del 1515.
A C. 69. t.
« *Antonio di m*(onna) *fran*(cesc)*a dal borgo s. 1* ».

(1) MILANESI, *Vite*, V ediz., II, 489.
(2) *Appunti storici filologici su la Valle Tiberina*, S. Sepolcro, Beccamorti, 1874, p. 60.
(3) Questi ricordi sono sempre preceduti dalla indicazione della medesima contrada *Da S. Piero a Calderai*, che era il tratto di strada dell'odierna via Cesalpino, che andava da San Piero a via Cavour.

Pecora 20 del 1543.

A b. 41. t.

« *Ant*(oni)*o di m*(onn)*a Franc*(esc)*a del borgo s*(old)*i uno* ».

Pecora 21 del 1544 b. 76. t.

Antonio di m(onn)*a franc*(esc)*a del borgo s. 1* ».

Come si vede, non solo il nome materno, ma la qualifica *dal Borgo* (a San Sepolcro), aggiunta al nome di Antonio, non permette dubbi su quell'identificazione.

Questi documenti dunque, oltre a provare che questo Antonio aveva beni in Arezzo, dove probabilmente dimorò, ci dimostrano che anche Piero, ai suoi tempi, doveva venire comunemente chiamato *della Francesca* e non *dei Franceschi*.

Antonio della Francesca però era già morto nel 1502 e nelle *Pecore* del Comune di Arezzo il suo nome seguitò ad essere scritto, pure essendogli succeduto il figlio Ludovico (1).

Ma chi era questa Francesca di cui solo il Vasari ci aveva dato notizia, e sulla quale i documenti ancora non avevano portato la minima luce?

Furono i catasti del Comune di Arezzo che me ne dettero la prima notizia. A C. 79 del Libro 32 di essi (2), così è intestato il Catasto del fratello di Piero:

« *Antonio di m*(onna) *franciesca dal borgho donna fo dandrea di bernardo grifone* ».

E quindi seguita la descrizione dei beni:

« *Un p*(ezzo) *di t*(erra) *posto nella chorte da s*(an)*c*(t)*o Anestasio vochabulo mulinegli* ».

A C. 79. t. ripetuto:

« *Ant.º di m.ª franciesca dal borgo a s*(an)*c*(t)*o sepolcro i*(n) *detta porta* (3) (e) *contrada da s*(an)*c*(t)*o piero a Caldarai* », e quindi seguono le descrizioni di vari appezzamenti di terreni.

Ecco dunque saputo che questa *monna Francesca*, dopo la morte del suo primo marito, Benedetto, il padre di Piero e di Antonio, era diventata moglie del dovizioso aretino Andrea di Bernardo Grifoni.

Avuto questo punto di partenza, fu facile trovare altri documenti riguardanti monna Francesca.

Nel libro 4 del Catasto di porta di Borgo del 1525 a C. 207, t.:

« *MCCCCLIIII die XV decembris*.

« *Andrea di Bernardo Grifoni raport*(a) *avere glinfra*(scrip)*ti beni...* ».

« *In p*(ri*ma uno pezzo di terra ulivata divisa p*(er) *fossato posta nella corte de chiassi cortine darezzo luogo detto poggiolo...* ».

« *It*(em) *due pezzi di terre lavorative nella strada di santo chimento* ».

« *Item uno pezzo di terra lavorativa post*(a) *al ponticello del grecho...* ».

« *Item uno pezzo di terra posto sulle ca*(m)*parie d' arezzo... luogo detto cogliole* ».

(1) Quanto all'atto di morte di Antonio, confrontisi Mancini G., *L'opera « De corporibus regolaribus di Pietro Franceschi detto della Francesca usurpata da Fra Luca Pacioli »* nel vol. 14, p. 147, dei *Rendiconti* della classe di scienze morali storiche e filologiche dell'Accademia dei Lincei.

Morto Antonio, il suo nome seguitò, secondo l'uso, ad essere inscritto nelle *Pecore* del Comune aretino.

Un ricordo del 28 luglio 1502 prova la permanenza ad Arezzo di Ludovico d'Antonio della Francesca dal Borgo a S. Sepolcro.

Cfr. Grazzini G., *Diario della ribellione aretina del 1502 scritto dal Canonico Giacinto Pezzati*. Nel fasc. 74 *Rerum italicarum scriptores* di L. A. Muratori, Città di Castello, Lapi, MDCCCCIX.

(2) Quartiere di Borgo, I volume va dal 1493 a tutta la metà del cinquecento.

(3) Di Borgo.

Segue poi la descrizione di molti beni, ma in margine a quei primi quattro ricordi è questa nota in carattere posteriore:

« *levat*(e) *q*(ues)*te quat*(t)*ro p*(ar)*tite... poste alcatasto di m.ª franc.ª figliola dagnolo d*(e) *cenci e do*(n)*na del* (detto) *Andrea P*(orta) *di fuoro c*(on)*t*(rad)*a dell'orto a C. 99. de consentimento di b*(er)*nardo figliolo d*(el) *detto Andrea a di 11 di genaio MCCCCLXXIIII.*

Bernardus s(er) *X*(risto)*fori cancellarius co*(mmun)*is s*(ignatus).

Quindi nella *Pecora 12* del 1467, b. 18:

« *Bernardo di* » (aggiunto dopo) « *Andrea di b*ern*ardo griffoni s. sedici* » (e con carattere minuto e posteriore):

« *1474. a di III di genaio scemata q*(ue)*sta* (lira) *s*(oldi) *q*ua*ttro e posti alla lira di m.ª franc.ª don*(n)*a già di d*(etto) *Andrea in questo libro a C. 57... dacordo co*(n) *bernardo filiolo d*(el) *d*(etto) *Andrea* ».

A C. 57.

« *M.ª francescha fi*(g)*l*(iola) *dandrea dagnolo d*(e) *cenci e don*(n)*a fu d'andrea di bernardo grifoni i*(n) *s*(oldi) *q*(ua)*tro et quatro levati dallalira d*(el) (detto) *Andrea di bernardo. dacordo nelle parti* ».

E sotto vi sono tre ricordi per scemo di lira del 1476, 78 e 79.

Nel libro *13* del Catasto di Porta di fuoro del 1452:

A C. 99.

Mon(n)*a francescha figliola dandrea di giovanni dagnolo* (cassato) *fu Andrea d*(e) *cenci e don*(n)*a già d'Andrea di b*(er)*nardo grifoni p*(osta) *di fuoro et contrada dall'orto Riporta gl'infrascritti beni levati dal catasto dandrea di Bernardo detto* ».

Sotto sono descritti i quattro beni levati dal catasto di Andrea Grifoni e quindi seguono i quattro ricordi della *Pecora 12*. Essi sono del 1476 e del 1479.

Nella *Pecora 14* del 1490 non compare più il nome di monna Francesca, ma a C. 53 vi è iscritto, come abbiamo visto, Antonio della Francesca (1).

Da questi ricordi abbiamo dunque appreso che monna Francesca era figlia di Angiolo Cenci.

Troviamo il nome di questi nella *Pecora 10* dell'anno 1450 a C. 28.

« *P*(orta) *di borgo a Manetto* (2).

Giovanni et Agniolo dandrea di s(er) *Ioh*(ann)*i de Cenci s*(oldi) *6 d*(enari) *4* ».

Ed anche nella *Pecora 11* del 1458 a C. 32.

« *Agnolo dandrea di s*(er) *Giovanni de Cenci s*(oldi) *undici* ».

Per questi documenti ci sembra che si possa stabilire che il padre del pittore, Benedetto, sposò in seconde nozze monna Francesca figliuola di Angelo Cenci di Arezzo. Il Milanesi ci dice, come abbiamo visto, che Benedetto viveva ancora poco avanti al 1465. Dopo la morte di questi, che dovette avvenire poco tempo dopo questa data, monna Francesca andò a sua volta in seconde nozze con Andrea di Bernardo Grifoni, dal quale ereditò nel 1474 quattro appezzamenti di terreno e quindi prese dimora nella contrada dell'Orto. L'ultimo ricordo che la riguarda — uno scemo di lira il cui importo viene messo a carico di messer Guilichino di Ludovico Guillichini (3) — è del 1479.

Nella *Pecora* del 1490 il suo nome non figura più, forse perchè già morta. Infatti al suo nome subentra nelle *Pecore* quello del figlio Antonio (4).

Alessandro Del Vita.

(1) Nella medesima pagina: *Bernardo dandrea grifoni s*(oldi) *quatordici*.

(2) Il tratto dell'odierno Corso V. Emanuele che va dalla Chiavica a via de' Cenci, così chiamata poi da questa famiglia.

(3) V. Libro 13 del Catasto a C. 99.

(4) Tutti i libri qui indicati da cui abbiamo tolto i documenti, sono conservati nell'Archivio del Comune di Arezzo.

UNA TAVOLA DI B. CAPORALI.



NNIBALE MARIOTTI nelle *Lettere pittoriche perugine* (Perugia, 1788, p. 83) scriveva: « Un'altra opera del nostro Caporali fu una bella tavola da lui dipinta nel 1487 per la chiesa di Santa Maria Maddalena di Castiglione del Lago, appiè della quale appose questa iscrizione: PIXIT BARTHOLOMEVS CAPORALIS DE PERVSIO: e più sotto: QVESTA OPERA ANO FACTO FARE E CACCIADORE DE CASTIGLIONE DE LAGO A. D. MCCCCLXXXVII. Rappresentò in questo quadro la Madonna col Bambino in braccio e ai lati della medesima Maddalena, S. Antonio Abate, S. Sebastiano e S. Rocco. Sopra la Vergine erano quattro Serafini che le facean corona, e ciascuno di essi aveva una fascia con un motto sacro. Benchè questa tavola presentemente non sia più nel suo essere, ne rimangono tuttavia custoditi i pezzi principali dai quali si conosce bastantemente che questo pittore aveva uno stile assai buono ». Ed annotava: « Essendo essa molto rovinata dall'umidità, fu levata dal suo luogo e nel 1774 il molto Reverendo Sig. D. Giuseppe Bernardi Piovano degnissimo della detta chiesa, fece separare le nove immagini in essa dipinte, e adattate in convenienti cornici si custodiscono ora dal medesimo nella casa della suddetta Pieve ».



Bartolomeo Caporali — S. Antonio abate
Frammento della pala di Castiglione del Lago
Udine, Galleria Comunale.

Di questa pala d'altare solo tre frammenti pervennero alla Pinacoteca di Perugia e cioè il busto della Maddalena (SCTA · M · MADALENA), la testa di uno degli Angioli adoranti (ADORAMVS · TE · CRIS.) e quella di un S. Giovannino (SACTVS · IOHES · APOSTOLVS). Nulla sapevamo sulla sorte degli altri tre frammenti, e in Castiglione del Lago, ove ne feci ricerca, mi fu assicurato che circa 50 anni or sono un antiquario di Castiglione Fiorentino li acquistò e li vendette a Roma.



Bartolomeo Caporali — Angelo adorante
Frammento della pala di Castiglione del Lago
Udine, Galleria Municipale.



Bartolomeo Caporali — La Maddalena
Frammento della pala di Castiglione del Lago
Perugia, Pinacoteca Vannucci.

Nella galleria comunale di Udine ho avuto ora la ventura di ritrovare due quadretti (1) che facevano parte della tavola proveniente da una collezione privata di quella città, andata dispersa anni or sono. Sul primo ci è conservato uno dei Serafini (2) che facevano corona alla Vergine, in atto di adorazione, con l'aureola d'oro inscritta: SVPER·OMNES·SPETIOSA. Nell'altra un S. Antonio Abate (tracce del nome si scorgono sull'aureola) dalla lunga barba grigia, recante nella destra il bastone col campanello che stacca sul fondo rosso della gonna di un Serafino, mancante del busto. Il bravo pievano non esitò a decapitarlo per farne un quadretto di più, e al luogo della testa del Serafino, incollò un piccolo frammento tolto dal fondo del quadro, ov'è dipinto un broccato.



Bartolomeo Caporali — S. Giovanni e un angelo
Frammento della pala di Castiglione del Lago
Perugia, Pinacoteca.

Che le due tavolette della galleria di Udine facessero parte dell'ancona del 1487 fatta dipingere dai cacciatori di Castiglione del Lago a Bartolomeo Caporali, e mutilata nel 1774 dal Pievano Don Bernardi, non è da porsi in dubbio; nè val la pena di spendervi parole, chè anche le riproduzioni qui unite lo dimostrano all'evidenza. Identiche a quelle di Perugia sono le tavolette di pioppo di Udine, anche nello spessore: il fregio marmoreo a destra della testa del S. Antonio, prosegue nella tavoletta della Maddalena che si conserva a Perugia: identiche le aureole, le scritte, identico il broccato di fondo; la Maddalena e l'Angelo adorante sono due sorelle. È questa di Castiglione l'unica tavola firmata dal maestro, da qui deriva qualche importanza ai frammenti di Udine, sebbene non apportino nuovi elementi al giudizio che già ci eravamo formato sulla personalità artistica di questo maestro, che nel 1442 era già inscritto nell'Arte, ed è il nestore dei pittori perugini.

UMBERTO GNOLI.

(1) Sala I, n. 6. La tavoletta col busto della Vergine misura m. 0,29 × 0,20. Quella con il S. Antonio m. 0,49 × 0,39.

(2) Capelli paglia verdina, carni scure, tunica verdastra, corpetto rosso guarnito d'oro, ali rosso vino.

QUADRI DIPINTI PER IL MARCHESE D'ORMEA E PER CARLO EMANUELE III.



AOLO SALANI, nato il 9 giugno 1688, monaco Olivetano e poeta, fu abate del monastero di S. Michele ad Alpes, detto di Scaricalasino, e poscia di quello di S. Michele in bosco sui colli di Bologna. Nel primo ebbe l'onore di alloggiare Francesco Duca di Lorena, allora Granduca di Toscana e poi imperatore nel suo passaggio con Maria d'Austria, che fu poi regina d'Ungheria ed imperatrice. Nel convento di S. Michele in bosco, nel tempo che ne reggeva l'abbazia, diede alloggio a Carlo Emanuele III re di Sardegna, che per affari di guerra avea seco portato numerose truppe. Egli seppe in questa congiuntura così destramente provvedere a tutte le necessità richieste dall'alloggio di tanti soldati, che Carlo Emanuele III sempre lo accolse graziosamente e lo trattenne seco familiarmente per tutto il tempo che soggiornò in detto monastero, e ritornato poscia ai suoi stati gli volle dar contrassegno della memoria che conservava di lui regalandogli un prezioso anello, accompagnato dalle più cortesi espressioni.

Carlo Emanuele III arrivò a Bologna il 24 agosto 1742, venendo dalla Romagna, e vi si trattenne sino al 28 agosto. Visitò le principali chiese della città e l'Istituto delle scienze, ove fu « servito dai rispettivi professori di alcune « dissertazioni sopra varie materie conforme le loro incombenze, avendo inoltre « fatti diversi esperimenti fisici e chimici gli eccellentissimi signori Beccari, « Galeazzi e Balbi, di cui molto si compiacque la Maestà sua ».

Alla sera nel palazzo del Senatore Aldrovandi sfarzosamente illuminato si radunò la nobiltà bolognese ad una festa da ballo, ove Carlo Emanuele III danzò per primo colla principessa Lambertini, nipote di papa Benedetto XIV.

Il 26 agosto dalle finestre del palazzo dei notari S. M. assistè alla nota festa popolare della porchetta, ed alla sera tutta la nobiltà fu invitata ad una sontuosa festa di ballo nella galleria e nelle sale del Reggimento, riccamente apparate ed illuminate, con trono preparato per S. M., che assistè « ad una « cantata di tre virtuosi, due musici e la cantarina Turcotti » (1).

Carlo Emanuele III venendo a Bologna condusse seco il Gran Cancelliere Carlo Vincenzo Ferrero marchese d'Ormea, che, secondo il Carutti (2), « fu « l'uomo di stato più eminente di cui si onori il Piemonte ». Un particolare finora ignoto, della sua vita ci dimostra l'amore ch'egli ebbe per le arti belle, e si raccoglie dalle lettere autografe ch'egli scrisse all'Ab. Salani, relative alla commissione datagli di far dipingere alcuni quadri da tre dei migliori pittori

(1) Giustina Turcotti, che cantò al teatro Malvezzi nel 1742. V. RICCI, *Teatri di Bologna* (pag. 155).

(2) *Storia della diplomazia della Corte di Savoia* (vol. IV, pag. 253).

bolognesi di quel tempo, quali furono Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnoletto, Donato Creti ed Ercole Graziani.

Il cav. Giuseppe Maria Crespi, nacque (come è noto) il 26 marzo 1665, studiò presso Angelo Michele Toni, poi passò alla scuola del Canuti, e venne a morte il 16 luglio 1747 (1).

Il cav. Donato Creti nacque a Cremona il 24 febbraio 1671 e morì il 9 gennaio 1749 (2). Ebbe fra i suoi scolari Ercole Graziani, che nacque il 14 agosto 1688 e morì il 17 dicembre 1765 (3).

Il 23 settembre 1742 il d'Ormea scriveva all'ab. Salani da Torino:

« Dissemi un giorno la S. V. Rev.^{ma} esserle stato ragguagliato dal Spa-« gnoletto che tra i due quadri mandatimi da Mons. Millo uno ve n'era di sua « mano rappresentante la Vergine. Ora desiderando io d'averne il compagno, « la prego ad ottenermelo dal detto Spagnoletto. E sebbene l'altro quadro « insieme trasmessomi non sia di ugual pregio, siccome però ei deve essere di « altro pittor Bolognese, la prego pure di quello far ricercare, e di procurar-« mene dalla di lui mano il compagno. Spero dippiù dalla gentilezza di V. P. R. « ch'ella vorrà farvi lavorare attorno con qualche attenzione e sollecitudine e « mandarmene indi la notizia del prezzo, acciò possa fargliene fare un pronto « rimborso. Le trasmetto a quest'effetto i due sovraccennati quadri ».

Rispose l'Ab. Salani il 10 di ottobre:

« Intorno la commissione de' due quadri da farsi a norma degli altri due « fattimi giungere per mezzo del sig. Capitano Marzorati ho procurato con la « maggior sollecitudine di ubbidire l'E. V. sì per impegnare il cav. Giuseppe « Crespi, detto Spagnoletto, per farlo accignere all'opera del quadro deside-« rato, come per indurre il cav. Donato Creti a far lo stesso, accompagnando « l'altro di cui egli ne è l'autore. Ma quanto è stato facile conseguire dal detto « Crespi il di lui pronto assenso, l'impegno accettando con di lui somma gloria, « tanto non è stato possibile poter l'altro impegnare, affollato, dice egli, da « moltissime commissioni che lo angustiano, oltre una malinconia abituale fan-« tasia (4), che del continuo lo intorbida e lo travaglia; per la qual cosa non « hanno mai fine le di lui opere, arrivando a tal segno che, dopo averle com-« piute, tanto le cancella e ricancella, che le cose ottime da lui eseguite bene « spesso degradono.

« Per lo che, o non si giugne ad averle, o fa di mestieri, non ancor ter-« minate, dopo lungo girar d'anni, a viva forza cavargliele dalle mani. E questo « stesso si può dubitare accaduto nel quadro mandatomi dall'E. V., in cui si « scorge da un canto intenzionata con bianca matita una piccola figura, non « poscia da lui colorita. Da questa già da me immaginata ritrosìa, tuttochè « egli per me parzialissimo, e da incontrarsi da chi si sia, ardisco suggerire « esservi in Bologna un certo Ercole Graziani, scolaro ed allievo del detto « Creti, già maturo e maestro, le di cui opere sono da professori e dilettanti « di pittura in buona stima e pregio tenute. Questi imbevuto del di lui carat-« tere e maniera, far cosa potrebbe di merito e l'E. V. avrebbe in due quadri

(1) V. Crespi Luigi, *Vite dei pittori bolognesi* (Roma, 1769, pag. 201) e Zanotti, G. P., *Storia dell'Accademia Clementina* (II, 31 e segg.).

(2) V. Crespi, pag. 257 e Zanotti, pag. 99 e segg.

(3) V. Crespi, pag. 276.

(4) Anche lo Zanotti (*op. cit.*, II, 118-119) parla dell'umore malinconico del Creti.

« accoppiato lo spirito e valore del maestro e discepolo, e su questa mia idea « condizionatamente ho parlato al Graziani ogni qualunque volta ella lo appro- « vasse e me ne desse il comando. Quanto al Crespi, o Spagnoletto, ho fatto « il possibile per intendere le di lui pretenzioni, per fermar prezzo; ma non ho « potuto raccogliere che ripetute proteste di non voler e bramare che il solo « sospirato gradimento dell'E. V., e il di lui sciolto modo di favellare non può « far credere che ingenuo il di lui sentimento. Da un amico però di sua con- « fidenza ho cercato spiare almeno qual corrisposta idear potrebbe in sì fatta « cosa, ed ho ricavato che forse a venti doppie (1) potrebbe stendersi, un non « so che da lui detto a mezza lingua, assicurandomi per altro sapere che l'animo « di quest'uomo in dovendo operare con genio per persone di merito, ama « assai più il conseguimento della loro grazia e patrocinio, che l'acquisto di « un venale interesse, e più volentieri cedendo alla loro offerta, che alla di lui « pretensione. Così passando ad Ercole Graziani, uomo di somma legge, e che « facilita la propria fortuna, accordarebbe cosa discreta tutto che chiegga dieci « doppie, mostrandosi non men ossequioso dell'altro ai voleri dell'E. V. Intorno « poscia al soggetto da dipingersi, siccome ella non mi ha ristretto a cosa alcuna, « così lascierò in mano del Crespi il pensiero e l'operare, e rispetto all'altro « che idearebbe per far contraposto alla santa Penitente, il dipingere un san « Girolamo, ne attenderò dall'E. V. l'approvazione. E questo è quanto posso « similmente esporre con assicurarla che non perderò d'occhio i suddetti pro- « fessori, acciò che degna cosa travaglino e con sollecitudine l'adempino ».

Il 24 ottobre il d'Ormea scrisse nuovamente all'Ab. Salani ringraziandolo di quanto avrebbe fatto per la commissione ricevuta, e rimettendosi a tutto ciò che gli parrebbe più conveniente « tanto in proposito dell'economia che « rispetto all'idea che stimerà di far dipingere al Graziani, di cui ella mi parla « con tanta lode ».

L'Ab. Salani faceva sapere il 21 novembre al d'Ormea che il Crespi avea già compiuta l'opera sua, ed egli credeva che potesse essere gustata da S. E., « avendo fatto un esatto contrapposto all'altro della Beata Vergine; cioè il Si- « gnore con un manigoldo, cosa di forza e d'impegno ».

Rispetto al prezzo non aveva potuto dargli meno di quindici doppie, « che « è quanto ho potuto stringere, come sentirà poi dal medesimo, che ha sommo « desiderio di scrivere egli stesso all'E. V., onde ad ogni comando essa si degni « porgermi, saranno incassati i due quadri ».

« Quanto ad Ercole Graziani, siccome più tardi ha avuto il comando, così « non ho in pronto il di lui quadro, che per altro spero aver in breve con la « lusinga possa ancor questo dar prova di sè e compiacere l'E. V. ».

Il 3 dicembre il marchese d'Ormea tornava a scrivere al P. Salani che quando i detti quadri fossero terminati, glieli facesse spedire unitamente agli altri due che già si trovavano presso il Capitano Marzorati, « che è un uffi- « ziale delle truppe di S. M., che per lo più risiede presso il signor generale « Conte d'Apremont, avvertendo solo che tutti questi quadri siano disposti ed « incassati di maniera che non abbiano a patire per il viaggio ».

A questa lettera l'Ab. Salani rispose con altra senza data quanto segue:

« Ricevuta la gentilissima dell'E. V. tanto per me piena di grazie quanto « già è magnanima, in data li 3 corrente, ho accolto con ossequio i riveritis-

(1) La doppia valeva lire 21,41.

« simi di lei comandi intorno la spedizione de' quadri dipinti da Giuseppe Crespi « e degli altri due di Donato Creti ed Ercole Graziani. Quanto a quelli del sud« detto Crespi questa mattina appunto me gli ha fatto avere, e spero che la diversa « maniera forte e da maestro caratterizzata dal Redentore insultato da un mani« goldo, e che contrapongo all'altro della Beatissima Vergine più delicatamente « dipinta, possa gradirsi dall'E. V., veggendo in amendue da uno stesso pennello « diversità di operare. Già sono stati incassati con la maggior circospezione « acciocchè non periscano per lo trasporto, e ne sarà fatta la consegna al signor « capitano Marzorati, come l'E. V. impormi s'è compiaciuta; e così ho sodisfatto « l'artefice di doppie quindici, quali a comodo riceverò dal suddetto signor ca« pitano. Nella stessa cassetta trovarà V. E. due altri quadretti fatti dal Crespi, « e confesso averne avuto io scrupolo nel timore potesse credersi la di lui idea, « tuttochè savia, da me fomentata. Ma la fantasia di un pittore particolaris« simo nelle sue imagini non si può facilmente fermare, ed ha convenuto che « io ceda al di lui genio e volere; troppo ambendo, egli dice, che la di lui « persona in atto di dipingere al cavalletto nella sua camera, resti nelle mani « dell'E. V. (1), e che l'adorazione della Beatissima Vergine e S. Giuseppe sopra « il nato Redentore possano ALLA REAL CLEMENZA DI S. MAESTÀ SARDA esserli « di divoto argomento, e questo è quanto mi conviene umilmente esprimere « all'E. V. per indennità mia, come lontanissimo, e per rispetto e per dovere « a nulla fare di più di quello era io tenuto e doveva obbedire. Intorno poi « all'opera di Ercole Graziani, che lavora alla gagliarda per accompagnare il « quadro del Creti, sì come questi più tardi si è accinto all'opera, e che rifi« nisse quanto mai può le opere sue, datosi ad operare in giornate piovosis« sime e tanto umide, che si opera con lentezza e stento, implora col debole « mezzo mio dall'E. V. un benigno perdono se prima d'ora non dà compito il « quadretto, quale non mi assicura del tutto asciutto di quà dalle feste del « santo Natale, per essere in istato d'indirizzarglielo, e si assicuri l'E. V. d'ogni « di lui premura, condotto dall'impegno e da virtuosa emulazione perchè Ella « sia ben servita ».

Aggiungeva quindi in un poscritto l'Ab. Salani che nell'atto di chiudere la lettera gli erano state rimesse doppie quindici dal capitano Marzorati per mezzo del conte di Sales.

Contemporaneamente a questa lettera l'Ab. Salani ne scriveva un'altra al capitano Marzorati presso il generale conte d'Apremont, nella quale avvertivalo della spedizione dei quadri, che giunsero in buono stato, come rilevasi dalla lettera autografa del marchese d'Ormea all'Ab. Salani dell'11 maggio 1743. In essa assicuravalo di essere stato « soddisfattissimo » dei due quadri, uno di Donato Creti, l'altro di Ercole Graziani, come lo fu pure dei due dello Spagnuolo, e rinnovava i suoi ringraziamenti all'Ab. Salani « pei replicati disturbi » che erasi pigliati per favorirlo. Del Canon. Luigi Crespi (2) nel volume della corrispondenza dell'Ab. Salani havvi il seguente biglietto autografo, col quale si chiude l'interessante carteggio relativo alla commissione del marchese d'Or-

(1) Vari autoritratti del Crespi sono ricordati dallo Zanotti (*op. cit.*, II, 63), uno era posseduto dal nobile Farnesini di Venezia; un altro vedevasi nella galleria de' Medici. Il cav. Uglio di Firenze ne aveva pure uno dipinto « con capricciosa invenzione ».

(2) Com'è noto egli dedicò a Carlo Emanuele III le sue *Vite dei pittori Bolognesi* in aggiunta alla *Felsina pittrice*, del Malvasia, pubblicate nel 1769.

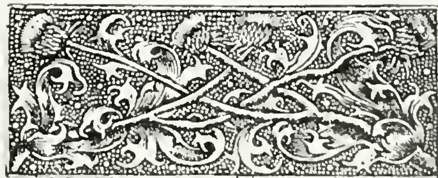
mea, che, secondo il Carutti (1), « era molto amatore delle belle arti », e consigliò al re d'istituire un'Accademia di pittura, scultura ed architettura.

« Il P. Reverendissimo resta riverito da Luigi Crespi suo umilissimo ser-
« vitore e con tutto l'ossequio le fa sapere le ultime risoluzioni del sig. suo
« padre che divotamente se le umiglia e sono: Che la P. V. Rev. si degni
« scrivere a S. E. in maniera da mostrargli essere la sua intenzione di rega-
« largli il quadro; ma che tuttavolta V. P. Rev. ha fatto tanto che ha trapellato
« dovrebbesi avere in conto di prezzo doppie n. 20; ma che però egli si rimet-
« terebbe insomma tutto come saggiamente ha la stessa V. P. Rev. divisato.
« Di più a tenore delle gentilissime sue esibizioni, sarà un sommo favore se si
« potrà avere il contento di vedere la lettera prima di inviarla, ed a tale effetto
« mercoledì mattina sarà chi scrive a riverirla ed a ricevere le sue grazie. Con
« che resta chi scrive rassegnandosi con tutto l'ossequio. Di V. S. dev. servo ».
« L. C. ».

Queste notizie, che si raccolgono dalle lettere autografe del marchese d'Ormea all'Ab. Salani, si possono aggiungere a quelle, molto più copiose, pubblicate da Alessandro Vesme (2), relative all'acquisto fatto da Carlo Emanuele III della quadreria del Principe Eugenio di Savoja, per mezzo del suo primo ministro d'Ormea e del Conte Luigi Malabaila di Canale, dal 1737 al 1744.

LUDOVICO FRATI.

(1) *Storia del regno di Carlo Emanuele III* (vol. I, pag. 170).
(2) *Miscellanea di storia italiana* (T. XXV, pagg. 161-256).



GALLERIA RUFFO NEL SECOLO XVII IN MESSINA

(CON LETTERE DI PITTORI ED ALTRI DOCUMENTI INEDITI)

(Continuazione, v. fascicolo precedente).

Ill.mo Sign. P.ron Oss.mo

Dallo cortesissima sua mi sento consolato mentre sento in quella la buona salute che gode S. S. Ill.ma da me tanto desiderata che Dio benedetto le la mantenga mille anni. Vedo il desiderio che à di favorirmi nelle opere che mi accenna assicurandola che è più il desiderio mio di poterla servire di persona e anche ella vedesse il mio operare nelle opere grandi per restare appagata la mia mente con la aprobatione del suo savio giuditio.

Intorno alli avvertimenti che S. S. Ill.ma mi dà per l'opera che si ànno da fare in Messina ne Patri Gesuiti (1) li medemi Patri di qui avevano commissione dal Gesù di Palermo che trattassero con me se io voleva andare a far detta opera io li risposi che se non pigliavano la strata del Gran Maestro che me lo commandasse io non poteva trattarlo tanto per li miei interessi delle penzioni che mi si ànno da dare, come anche che Sua Eminenza si era diciarata che aveva gusto della persona mia che stasse in Malta e oggi à punto à dato una comenda e dato penzioni a molti e a me niente donde vedo che si sta verificando quello che molti amici mi anno detto che per tenermi sempre sogetto non mi dava quello che mi anno promesso. Lasso considerare a S. S. Ill.ma in che travaglio mi trovo per aver sì bene servitola che non so se potro stare alle mosse di tanta ingratitudine che non mi parta abandonando ogni interesse mentre per fine li bagio riverente le mani pregandola dell'onore di suoi commandi di Malta li 17 Marzo 1667

Di S. S. Ill.ma

Vero servitore
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. e P.ron Oss.mo

Il vicino S. Natale di Nostro Signore Dio obbliga a me suo devoto servitore di renderli il douto tribbuto come a mio patrone e signore e non potendo in altra maniera solo con pregare sua divina Maesta le lo conceda colmo di quelli contenti e felicita che li pole desiderare un vero servitore come io li sono e mentre sto aspettando il premio di sei anni di fatica alla mia Religione desiderarei che S. S. Ill.ma conosciendomi atto per servirla mi comandasse mentre per fine riverente li bagio le mani Malta li 10 Decembre 1668

Di S. S. Ill.ma

Oblig.mo ser.e
fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. e P.ron Oss.mo

Viene il S. Luca pittore (2) solo per copiare nella Galleria di S. S. Ill.ma quelle famose meze figure del Spranger (3) che nelli nostri tempi an colto il

(1) Si trattava di dipingere la volta della Chiesa di S. Nicolò dei Gentiluomini o Casa professa dei Gesuiti, che fu invece venti anni dopo dipinta da Antonino Bova.

(2) Era il quadro di *S. Luca sopra il bove che sta pintando la Madonna* segnato nel notamento di don Antonio Ruffo a 17 marzo 1669 di palmi 6 × 7 di mano del Cavalier calabrese fra Mattia.

(3) Voleva intendere le mezze figure del Rembrandt, che a quel tempo non aveva rivali in quel genere, poichè di Bartolomeo Spranger, nato in Anversa al 1546 e morto a Praga nel 1627, nulla era in galleria.

Lettera autografa di Mattia Preti.

segno meglio di ogni altro. Viene ingnudo per che sa bene nella famosa Casa di Signore sì magnanimo li Dionisio ridotti miseri son stati rivestiti che ancora ne dura lá memoria ben che vecia (1).

Viene ingnudo il su detto Pittore per aver sì poca somma dopo tanti anni di fatiga in questa Isola e non aver ottenuto sino oggi più di scuti cento cinquanta di penzione ne si vede modo di ottenere altro tanto trionfa la tirannia contro chi à fatto quel che ò fatto io nè so risolvermi dispiacendomi il partire per non perdere quanto ho fatto e tratenermi giornalmente mi vedo più rovinare e vivendo in tanta confusione prego S. S. Illmo a consolarmi con suoi commandi pregandola di gradire la sudetta meza figura per tribbuto del mio debbito e li bagio riverente le mani di Malta li 10 Marzo 1669

Di S. S. Illmo

Dev.^mo serv.^e
fra Mattia Preti

Illmo Sign. e P.^ron Oss.^mo

Non ho possuto prima di ora darli parte del cortese regalo fattomi della robba che si è compiaciuta inviarmi per sua gentileza la causa è stata di una infermità nella gola che mi à tormentato sino oggi ma per la Dio gratia gia sono in fine del male. Ringraziare a S. S. Illma del regalo fattomi sarebbe un voler uscire di obligo ma io che li vivo eternamente obligato per mille strate non li dico altro solo pregone sua divina Maestà li conceda infiniti anni di salute. Nella sua cortesissima vedo il desiderio che à di qualche pezetto di mano del Caravaggio (2) ò fatto qualche poca diligenza con un Patre Scarpello e mi à detto che certi suoi parenti nella Cita vecia anno alchuni quatri che dicono di Michelangelo avendomi promesso che ci anderemo quanto prima assieme per vederli se ci sara cosa come io ni immagino sara S. S. Illma servita. Il sudetto Patre Scarpello fra Fulgenzio più volte stato Priore mi à riciesto che lo raccomandassi a S. S. Illma accio lo raccomandi al suo Provinciale per il presente Capitolo che si fara in Messina che sia promosso priore o della Cita nova o vero della vecia dove sei anni sono ci fu Priore tanto più che il sudetto provinciale le ne à dato qualche intenzione sicura di provederlo, a S. S. Illma una parola non li è niente e potrebbe essere che giovasse per ottenere il nostro intento che se ci sarà opera del Caravaggio tra Maltesi non ci è il miglior mezo.

Nella sala d'inverno del Gran Maestro ci è un bellissimo Cristo che tiene la croce tutto nudo della prima maniera di Guido Reni assai bello ma non ci è rimedio di poterlo avere come è cosa Magistrale e non avendo che dirli di vantagio solo pregarlo che mi tenga nel numero de suoi riverenti servitori e li bagio umilmente le mani di Malta 23 aprile 1669

Di S. S. Illmo

Vero servo
fra Mattia Preti

Illmo Sign. e P.^ron Oss.^mo

Conosiendomi tanto favorito dalla singolare bontà di S. S. Illmo e vivendo anzioso di aquistar grado maggiore nella sua gratia sarei fora di me stesso quando non incontrasse più che volentieri ogni occasione che mi si rapresenta come è questa del S.^to Natale con pregar sua divina Maestà che le ne conceda questo e mille altri colmi di quelli contenti che li deve desiderare un vero

(1) S. Luca stava sul bove ignudo dipingendo, e si presentava in quel modo perchè la casa del Ruffo era ritenuta dagli artisti del tempo come di un Mecenate, ed il Preti ne aveva avuto la prova quando aveva spedito il Dionisio ridotto a fare il maestro di scuola e ne aveva ricevuto vestiti. Il Preti alludeva figuratamente a sè stesso, che per mancanza di pagamento al suo lavoro, era ridotto alla miseria.

(2) Nella galleria non si trovava alcun quadro di Michelangelo da Caravaggio, mentre parecchi ve n'erano di Polidoro da Caravaggio, perciò don Antonio Ruffo ne faceva ricerca.

servitore come io li sono pregandola dell'onore de suoi commandi e li bagio riverente le mani di Malta li 15 Decembre 1669

Di S. S. Ill.mo — Vero servitore fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sig.re e P.ron Oss.mo

Deveno li tributari e servitori rendere il dovuto tributo a suoi maggiori ora vengo a renderli il mio non con altro che con pregar sua divina Maestà li conceda tanti felici Natali quanti li ne deve desiderare un obbligato servitore come io li sono, avendo più volte esibito me stesso al mio Signore Don Francesco per certificarli la mia riverente servitu mentre ne suplico di novo S. S. Ill.ma e li bagio riverente le mani Di Malta 2 Decembre 1670

Di S. S. Ill.mo — Dev.mo servo fra MATTIA PRETI

Ill.mo Sign. e P.ron Oss.mo

Con l'occasione del prossimo S. Natale di nostro Signore Dio vengo a renderli il mio dovuto tributo gia che non posso in altro modo solo con pregare sua divina Maestà le ne conceda tanti Natali felici quanto le ne deve desiderare un vero servitore come io li sono con pregarla a riverir da mia parte il Sign.e Ill.mo fra don Francesco suo figliolo e di novo li ricordo la mia servitu e li bagio riverente la mani di Malta li 15 Decembre 1671

Di S. S. Ill.mo — Dev.mo servo fra MATTIA PRETI

*
* *

Da questo gruppo di lettere veramente non risultano che sei quadri, ossia due di Tiziano, uno del Tintoretto, uno di Paolo Veronese e due del Cavaliere calabrese: il *Dionisio* ed il *S. Luca*. Ma in tutti gli elenchi ed inventari si fa menzione di un quadro, che era in galleria, di mano di Dionisio Petrazzini: *Madona con un garofano in mano* di palmi 5 × 2. Nelle lettere del Petrazzini non si parla di questo quadro: anzi il Petrazzini dichiara non essere la pittura la sua professione e di non avere competenza di giudicare di quadri di autore. Però ciò non vuol dire ch'egli non dipingesse, ma solo che non era pittore di professione, ma dilettante. Nè si può dire che il quadro fosse stato un regalo di Dionisio Petrazzini e perciò avesse portato il suo nome, perchè nello elenco ripetuto dal libro maggiore *B* di don Antonio Ruffo sta scritto: « Un quadro *di mano* di Dionisio Petrazzini di palmi 5 e 2 con un ritratto di una *Madonna con un galofaro in mano* ». Un altro quadro di Mattia Preti si trovava in galleria, proveniente dalla eredità dell'abate don Flavio Ruffo e Spatafora, ma ne parleremo a suo tempo. Quindi non resta che drizzare lo specchio di questi quadri:

N.°	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Petrazzini Dionisio . .	*Madonna con un garofano in mano*	5 × 2
2	Preti Mattia.	*Dionisio di Siracusa maestro di scuola*, ovato . .	5 × 6
	»	*S. Luca nudo, sopra un bove, che sta dipingendo la Madonna*	6 × 7
1	Tintoretto	*S. Giovanni Evangelista*	4 × 5
2	Tiziano	*S. Giorgio a sedere che con la mano sinistra mostra il drago e la donna*	5 × 4
	»	*Un giovane che tiene un flauto in mano*.	5 × 4
1	Veronese (Paolo) . . .	*La Madonna con Gesù e S. Giovanni*	4 × 3

VIII.

Lettere di Giacinto Brandi, Ciro Ferri, Carlo Maratti, degli agenti Giacomo de Castro, Carlo Anselmo e di altri.

Ill.mo Sig.re e padrone sempre Col.mo

Per mezzo del Reverendo padre fra Tomaso Ruffo ho ricevuto la favorita di V. S. Ill.ma che oltre la consolatione de lo aviso de la salute di V. S. Ill.ma è stata colma di tanti onori che mi causò confusione non avendo modo di corrispondere a tante gratie di V. S. Ill.ma et è certo il manchamento del Sig.r Andrea di Buono Nostro Signore l'abbi nel Cielo mi a impedito tanti favori cercherò di suplire per l'avenire piacendo a Dio per mezzo del padre fra Tomaso. Circa poi del procedere di Abram de Breugel ne o sentito quella mortificatione che puo credere V. S. Ill.ma e quando passò di Napoli non ebbe animo di venire a parlarmi sapendo quello che mi aveva fatto e co' suoi amici lo disse di aver qualche sospetto di me e se ne andò via, Dio l'accompagni che se io lo avessi pratticato e saputo quello che ne ò saputo di poi non l'averria proposto a V. S. Ill.ma havendo solo mirato ad alcuni quadri che fè per il Sig.r Gaspar de Roma li quali mi parsero di bon gusto me li affettionai di poi o saputo mille viltà e fra le altre con mezzo di questo suo Cornelio de Stael con li quadri che a mandato qui in Napoli che con gli amici dilettanti ce ne semo scandalizzati si che in fatto le conosco per cose del mondo corrente (1), circa poi di feriare li quadri di Polidoro, io ne o trattato et ogni uno vorebe vantagio di non levarsi le cose insignie ma solo cose mediocre et io non sono bono a passare per queste partite sì che al presente non vè occasione di pesare giusto, il Sig.re Duca di Perdifumo cambiarla con qualchecosa de lo Spagniolo o di Massimo ma io stimo più il disegno e la gratia di Polidoro che qualsivoglia cosa de li sudetti Massimo e lo Spagniolo (2), qui poi non vi è occasione di aplicare o spendere per che non comparisce cosa di gusto solamente certi pezzi che uno Luca Giordano contrafacendo ora Titiano ora Paolo Veronese tranne di quello copiato molte cose in tempo dell'almirante di Castiglia ce a fatto buona prattcha e poi ci da una tinta anticha che non fanno mala vista il Sig.re Gaspare ne a molti e altri mercanti molti, però gia si è scoverto e così non si riceve piu (3) sì che non vi è cosa di proposito se mai comparisse alchuna cosa assai buona, lo avisaro a V. S. Ill.ma e ne pregarò idio che me ne dia occasione per pottere in parte complire a la mia obligatione de le tante gentilezze e favori che ricevo da V. S. Ill.ma pregando N.o Sig.re idio che lo esalti in quelle grandezze e consolatione che gli desidero facendoli humilissima riverenza bagiandoli per sempre le mani di Napoli 26 di Giennaro 1664

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo servo
Jacomo di Castro

(1) Il De Castro propose il Breugel che andava in Messina a don Antonio Ruffo nel 1663. Si è visto dalle sue lettere come fosse alquanto sfacciato ed intrigante, però dovette combinare qualche imbroglio compromettendo forse anche il De Castro, tanto che nel suo ritorno da Messina sul finire del 1663 o nei primi di gennaio 1664, passando da Napoli, se la filò senza farsi vedere dal De Castro.

(2) E mi pare che non avesse torto di preferire Polidoro a Massimo Stanzione ed al Ribera.

(3) Qui viene a confermarsi la vaga fama che Luca Giordano ebbe per le sue imitazioni di quadri d'autore. Infatti pare che della sua abilità d'imitazione egli si servisse per fare dei falsi Tiziano o Paolo Veronese, dando loro una tinta antica ingannatrice, i quali vendeva ai mercanti di quadri, che erano d'intesa e vi speculavano.

Capitolo di Lettera che scrive il S.r Francesco Gareri de Venetia.

La pitura del S.r d. Antonio Ruffo non si pole havere per piu cappi e li principali sono che vole due anni di tempo a farlo e ne pretende doppie 80 per un quadro de due meze figure, tanto potrete riferire a detto S.re dicendoli che a pitori di questa conditione non giova il dirli che facia bon mercato che se gli ne fara fare del altre perche questo pitore è pregato da primi principi del Europa a farli una minima testa et dimandare quello che vole esendo la casa di questo ogidi piena della prima nobiltà a chi ariva ad havere una delle sue opere, è una gran gracia, come è stata gracia particolare la mia che si sia offerto di servirmi cosa che non lo fa con niuno, havendo havuto tanto per il mezzo de un musico molto intrinseco, se detto s.re ne vole per mano de altri pitori non meno famosi del Foraboscoli (1) come sarebe Pietro Liberi (2), Gio. Battista Genovese (3) il Belotti (4) et altri potrà comandare che lo servirò ma il prezzo di Doppie 50 è molto poco mentre detti ne pretendono di ogni minima testa doppie 20 per aviso.

Mio Sig.re

Al foglio umanissimo di V. S. de 17 dell'antecedente mese che, non prima di Sabato passato mi fu reso dalla Staffetta, io non diedi (conforme pregai mio Zio di significarlo) subita risposta, perchè l'angustia del tempo non mi haveva permesso di servirla con questo Giacinto Brandi (5), con cui poi mi sono abboccato, e mi ha confermato ciò, che ella mi accenna di havere udito dal S.r D. Domenico Margariti di aver esso fatto già al S.r D. Flavio suo fratello, che sia in Cielo, un quadro del Figliuolo prodigo, il quale sovviene al S.r Brandi, che stava in ginocchioni con un panneggiamento di color scuro, e vi erano molte figure, ed in particolare ha memoria che vi era dipinto un cervo. La grandezza del Quadro era di circa 10 palmi, ed apparente di forma quasi quadra (6). Questa è la più ampia notizia che ho potuto ricavarne, ed havendogli con tal congiuntura ricordato il Quadro promesso della mezza figura, e passata dalla lunghezza qualche querimonia, mi ha confessato havere io ragione, e volere ben presto supplire, adducendo per sua discolpa la moltitudine grande delle commissioni, che ha le quali sono in effetto vere; ma è anche più che vero (per parlare con un Padrone della qualità, e confidenza di V. S. che egli al pari di ogni altro Pitore ha il suo ramo nel che è forza che io palesi il mio inganno, e la mia semplicità, mentre credevo, che in lui fallisse la re-

(1) Il pittore di cui scrive il Gareri era Girolamo Forabosco della scuola veneziana, la cui fama nel 1660 era somma. Nelle mezze figure e specialmente nei ritratti toccò un punto eccelso: le sue teste sono di tale effetto che paiono parlanti.

(2) Pietro Liberi (1605-1685) pittore padovano allievo di Decio Varotari. Fece molti quadri di altare, ma i migliori sono le sue *Veneri*. Fu chiamato il Libertino per la pittura delle donne ignude.

(3) Lo stesso che il *Baciccio*.

(4) Forse antenato di Bellotti o Bellotto Bernardo detto Canaletto il giovane (sec. XVIII).

(5) Il cavalier Giacinto Brandi (1623-1691), nato secondo alcuni a Poli secondo altri a Gaeta, di cui si è già parlato a proposito di un giudizio molto favorevole dato su di lui dal Cavalier Calabrese. Egli godè di molta fama e fu nominato in Roma principe dell'Accademia di S. Luca. I suoi migliori quadri sono: il quadro di *S. Rocco* nella chiesa omonima e quello di *S. Francesco* nella chiesa delle Stimmate, ambedue in Roma, dai quali si può arguire il grande suo valore artistico. Di lui, come vedremo, erano tre quadri nella galleria Ruffo.

(6) L'abate don Flavio Ruffo e Spatafora morì nel 1656, come si è detto, ed al fratello don Antonio pervennero i suoi quadri. Però pare che il *Figliuol prodigo* non sia stato trovato tra i quadri da lui lasciati. Ma don Antonio avendo sentito che questo quadro era stato fatto per D. Flavio dal cavaliere Brandi, ne andava facendo ricerche. Questo quadro dovette essere finalmente rinvenuto, perchè tra i quadri della galleria si trova segnato: *Il Figliol prodigo che sta inginocchiato con un ginocchio contemplando il cielo e tenendo le mani impugnate tra loro, con molte capre*, figura al naturale, di mano del Cavaliere Giacinto Brandi, di palmi 8 e 10. Sappiamo ora che oltre le capre vi era dipinto anche un cervo.

gola, onde fosse esente dal peccato originale col quale crescono, vivono e muoiono tutti quei della sua professione. Di grazia V. S. non mostri questa lettera á qualche pitore, poichè non vorrei conciliarmi l'odio, e lo sdegno suo, e vorrei più tosto essere in disgrazia di un savio, che di un matto (1).

Col Sig.r Maratta parimente si anderanno facendo i tentativi, ma Iddio sà, quanto tempo gli piacerà di farci stentare, dopo che ci sarà riuscito indurlo a degnarsi (per farci grazia) di pigliarsi i nostri denari. Qui si verifica il proverbio che bisogna pagare e pregare.

Erano da me appieno supposti e preveduti i maravigliosi progressi di cotesti miei Sig.ri suoi figli nella Musica di che godo infinitamente, massime riflettendo alla consolazione, che apporta al Padre sì degno il rimirarsi arricchito dalla mano Divina nel tesoro inestimabile di sì degni e virtuosi figli. Il Sig.re che glie li ha dati sia quello che li prosperi e glie li conservi: ed in particolare tenga lontano da ogni pericolo il mio Sig.re D. Francesco la cui viola (2) mancando ora al Concerto, sarà certamente di non ordinario pregiudizio. Rassegno ora per ultimo a V. S. la mia immutabile divozione, e supplicandola ad esercitarla col favore di nuovi comandamenti suoi, li bacio riverentemente le mani, con quelle de' med.mi miei Sig.ri suoi figliuoli.

Roma 22 Marzo 1670.

Di V. S mio Sig.re

Divotissimo serv.re vero
Francesco Noceti (3)

Ill.mo Sig.re e padrone Col.mo

Io non so dove cominciare per potere corrispondere a li infiniti favori che mi à fatto V. S. Ill.ma per mezzo della sua lettera non havendo io mai servita V. S. Ill.ma in cosa che meritasse tanta gratia si che non avendo io modo di corrispondere a tanto, ricorro e ringrazio l'infinita gentilezza e cortesia di V. S. Ill.ma Mi sono poi consolato in estremo di haver cognosciuti suoi Sig.ri figli degni di tal padre e mi ralegro con V. S. Ill.ma che Idio benedetto li abbia concesso così grande e nobile famiglia.

Circa poi la dilettatione mi ralegro che abbia fatto giunta di tante belle cose e mi rincresce non incontrare quanto io vorria per V. S. Ill.ma li Sig.ri figli l'aviseranno di molte diligenze che si vanno facendo che di ciò che siegue V. S. Ill.ma sarà avisata quello che mi avisa poi della scarsezza di virtuosi tutta Europa sta scarsa e si può dire il mondo che manco Fiandra à soggetti conformi à auto per il passato (4), circa di Luca Giordano questi virtuosi di Messina anno giudicato bene. Io poi avea allevato un figliolo che disegnava assai bene e cominciato a colorire di buon gusto et è piaciuto a Idio benedetto pigliarselo per se e l'ultimo di aprile passato, qui poi con l'occasione che la dilettatione del Sig.r Vicerè (5) siamo rimasti esausti di pitture e di marmi, sì che bisogna cercare chome dice il proverbio con la lanterna di mezzodì, tuttavia non si manca di usar diligenza

(1) Questo giudizio — esposto in modo così elegante — sulla stranezza dei pittori è proverbiale.

(2) D. Francesco Ruffo suonava anche la viola, oltre ad essere conoscitore e compositore di musica. Egli partiva da Messina per andare a fare il suo servizio di cavaliere sulle galere di Malta.

(3) Francesco Noceti nacque in Messina a 30 aprile 1639 da Fulvio Noceti nobile perugino e da Luisa La Rosa, romana, sorella di Muzio vescovo di Teano. Il padre era venuto in Messina come segretario del Senato. Andò a studiare in Roma, e tornato in Messina prese la laurea in legge, ed ivi si distinse nell'*Accademia della Fucina*. Nel 1678, come tanti altri profughi messinesi, si stabilì in Roma. Fu di varie accademie e scrisse stimate poesie: la sua casa in Roma fu sempre aperta ai messinesi che si recavano in quella città.

(4) Nel 1670 erano già morti il Guercino, Pietro da Cortona, Nicola Poussin, Rembrandt, Giovanni Miel e altri dei migliori pittori.

(5) In quel tempo era vicerè a Napoli don Pietro d'Aragona fratello del cardinale don Pasquale e del duca di Cardona.

Li Sig.[ri] figli lo ragguaglieranno del tutto (1). io intanto prego Nos. Sig.[r] Idio che gli conceda quella salute che gli desidero vivendo sempre pronto a comandi di V. S. Ill.[ma] baciandoli per sempre le mani di Napoli 20 settembre 1670

Di V. S. Ill.[ma]

Devotissimo servo
Jacomo di Castro

Ill.[mo] Sig.[re] e P.[rone] Coll.[mo]

Dal Sig.[r] Brugolo mi fù letta la lettera di V. S. Ill.[ma], e in un capitolo desiderava saper da me, se oltre il figliol Prodigo feci altro al Sig.[re] Abbate suo Zio (2) e dico che non li feci altro, se non mi ricordo e di misura palmi nove o dieci in circa figura di natural grandezza, e fra gli altri li dipinsi un Cervo, e Pecore di maniera scura come esso Sig.[re] desiderò e più mi dispiace al presente non haver saputo che la mezza figura che ho fatta per ordine del Sig.[re] Abbate Noceti (3) non sia per compagna al Quadro Rembrant ma a quella del Sig.[re] Salvator Rosa e così mi sono tenuto chiaro, nel colorire, che in altro modo haverei fatto di maniera gagliarda, per accompagnare Rembrant come anche nell'altro havendo hauto relatione dal Sig.[r] Brugolo di questa che V. S. Ill.[ma] tiene ma se sapessi la certa misura di questa farei cosa forsi che accompagnerebbe al detto non dico di fare cosa che non passi al genio di lei ma per mio contento. Ringraziandola dell'honor fattomi di questo che ho fatto e se non è di suo gusto compatisca il mio debbol pennello a resto con farli devotissima riverenza Roma li 24 Gennaro 1671

Di V. S. Ill.[ma]

Servo suo di cuore
Cavalier Giacinto Brandi

Ill.[mo] Signore

In risposta della lettera di lei a me molto cara aver inteso che per mia fortuna li sia piaciuto il filosofo (4) certo chè me ricredevo e mi riconosco esser molto da poco. Ma tal qual sono sempre a dispositione di V. S. Ill.[ma] progurerò de poner in opera migliori pennelli dico farli fatigar di vantaggio acciò possa colpire a miglior segnio l'effetto che tengo di servirla non feci altro al Sig.[re] suo zio che il figliol prodico che lei tiene (5) e per non tediarla li faccio umilissima reverenza Roma li 21 Marzo 1671

Di L. S. Ill.[ma]

Servo suo di tutto core Oblig.[mo]
Cavalier Giacinto Brandi

Ill.[mo] Sig.[re] e mio P. Singola.[mo]

Per le mani del Sig.[re] Abbate Noceti ricevei il plicho di S. S. Ill.[mo] con il disegnio del quadro del Rembrant — Mi credo che sia cosa bellissima procurerò achompagnarlo nella misura e non dico in altro per che il mio dipingere non à tal luogo la gentilezza di Lei sarà per compatirmi. Come anche

(1) L'abate don Flavio Ruffo e Gotho andò a stare a Napoli nel maggio 1670 e con lui partì anche il fratello don Francesco cavaliere di Malta.

(2) L'abate don Flavio Ruffo e Spatafora era fratello più grande e non zio di don Antonio, come qui è detto per equivoco.

(3) Pare che il Noceti fosse allora abate e tale si trova nominato nella lettera del Breugel del 20 novembre 1670; ma il Gallo parlando di lui dice che sposò in Roma una sua cugina.

(4) Questo quadro è scritto negli appunti di don Antonio Ruffo *di palmi 4 × 5 venuto da Roma rappr. S. Geronimo o sia un filosofo che col dito della mano sinistra dimostra una testa di morto che sta sul libro.* Negli elenchi è scritto: *S. Geronimo che mostra col dito una testa di morto di mano del cavalier Giacinto Brandi.*

(5) Il *Figliol prodigo* era dunque nella galleria di don Antonio Ruffo: può darsi che fosse stato ritrovato nella villa del Granatello a Portici, ove si era ritirato negli ultimi anni di sua vita l'abate don Flavio.

questi Sig.ri Pittori di questa Città. E ringraziandola della stima che fa di me e del mio pocho sapere come anche delle esibizioni con soverchia espressione

Lettera autografa di Giacinto Brandi.

di affetto e per non longarmi di vantaggio per non recarli magior tedio li faccio profondamente riverenza

Roma li 18 Abbrile 1671

Di V. S. Ill.mo

Servo suo devot.mo et Oblig.mo
Cavaliere Giacinto Brandi

Ill.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Se ne ritorna a cotesta sua Patria il Sig.re Francesco Serpetro molto mio amorevole che havendo notitia della servitu che professo a V. S. Ill.ma per la quale stima di essere aggratiato con li di lei authorevoli offici appresso cotesto Arcivescovo nella sua causa come dal medesimo resterà informato, ond'io havendo molto a cuore che questo Galanthomo resti consolato, sono a supplicarla vogli honorarmi fare quel tanto che per la mia propria persona s'impiegarebbe come ne spero riportare della sua somma gentilezza per doverneli restare perpetuamente obligato come nell'esecuzione delli suoi ambiti comandi se me ne farà degno ne resulterà l'adempimento e per fine a V. S. Ill.ma bacio devotamente le mani

Roma li 5 Maggio 1671

Di V. S. Ill.mo Cavaliere GIACINTO BRANDI

Ill.mo Sig.ri e P.ron sempri Oss.mu (1)

Ricevei la littra di V. S. Ill.ma di 28 di lu misi passatu e secundu lu comandamentu subitu procurai parrari cu un mastru chi fa mattuni o bisoli, e avendulu astrittu a darimi l'ultimu prezzu tantu di li grandi quantu di li piciuli, mi dissi chi li primi nun si ponnu aviri per mancu di ⸓ — 1 - 8 - e li secundi a ⸓ — 18 - lu centu, si a V. S. Ill.ma lu prezzu ci piaci io l'aggiusterò, e ci putremu mandari dui, o tri ammustri, tal chi pozza pigliari quali ci talenta, che per tuttu lu misi chi trasi mi dovrannu la quantità, e aveinducci dumandatu di la qualità di li mattuni di Napoli mi dissi nun averindi mai vistu ma sapi ben sì chi lu stagnu, è di pocu durata per essiviri adoperata aqua di mari, e po essiri pure che sianu, verba partis.

Per satisfare poi a la curiusità di V. S. Ill.ma circa li quatri chi lu Sig.ri Vicerrè (2) a purtatu e la fama comu soli nelli cosi distanti, ha tantu ingrandutu, procurirò in chista mia rozza prima farci quietaricci lu battimentu di cori che havi causatu dalla generusità, e grandezza di lu so Reali animu; lu quali vurria novi Apelli e Sanzi ad effettu di putirindi averi opere (3). Sua Eccellenza ha purtatu da circa centu pezzi di quatri e lu chiù granli sarrà di palmi deci, ma di chista misura sarannu sei, o ottu lu restanti poi tutti su piangi, e quadretti, e quaichi menza duzana di testi di ritratti di manu di fiaminghi, e criu che di chisti cindi sarrà una di manu d'Albertu (4) l'altri poi così sicchi, l'altri quadretti poi su, o paisi, o macchi, o figurini finuti a la fiaminga ma moderni nè di Luca d'Olanda cindè manca una pinziddata, insumma tuttu lu bonu consisti (cumforma io ci aiu dittu) in una testa di Guido, un quatrettu di Bassanu (5), du paisetti di Monsù Claudiu e quatro quatretti di fiuri di Monsù Bottison chi ben che franzisi avia manera Italiana, di li fiaminghi su li megghiu tri quatretti di macchi di Brughel, manu di quillu Brughel chi fici li fiuri a V. S. Ill.ma, li quali Sua Eccellenza mi ha dittu chiu volti che ci custava lu mancu di chisti tri, quatru centu ducatuni; però io mi penzu chi iddu li cumprau avanti chi avissi persu li stati in Fiandra (6) prichì ora non ha vo-

(1) Questa lettera e la seguente, come appare subito, sono in dialetto siciliano.

(2) Claudio Lomoraldo principe di Ligne. Di questo vicerè pubblicherò una lettera amichevole da Palermo del 15 gennaio 1674 al principe della Floresta don Placido Ruffo figlio di don Antonio, in *Documenti inediti sulla rivoluzione messinese contro la Spagna* (1674-78).

(3) Don Antonio Ruffo ci teneva molto che nessun signore, neanche il vicerè, avesse in Sicilia una galleria più importante della sua, che cercava sempre ingrandire con nuovi acquisti e nuove ordinazioni di quadri.

(4) Alberto Durer, di cui si è già detto.

(5) Giacomo da Ponte detto Bassano.

(6) Luigi XIV nel 1667 prese la Fiandra alla Spagna e nel 1668 la Franca Contea. Quando collegatesi l'Olanda, l'Inghilterra e la Svezia con la Spagna, si dovette fare la pace d'Aix-la-Chapelle nel 1668, per la quale Luigi XIV restituiva la Franca Contea, ma si teneva la Fiandra. Il principe di Ligne essendo di parte spagnuola ebbe confiscati gli stati che aveva in Fiandra

ntu spendiri mancu un granu chi ci su stati alcuni che ci annu purtatu qualchi cosa, e iddu si à maravigliatu di lu prezzu, anzi per dire a V. S. Ill.ma la verità, dieci giorni fà mi mandau a chiamari, e mi incarricau, di buscarici qualchi cosa, e iu sapendu ad un gentil'omu chi avi un quatrettu di una madonnina di Giuan di Bruggia (1) mastro di Antonellu comu si po legiri nella vita di Antunellu, cosa veramente digna di qualsivoglia galleria tantu per la memoria ed antichità di un tantu grand'omu quantu per la buntà di lu dipingiri, chi si iu fussi l'omu chi putissi nu lu lassaria per quanto oru vitti Mida, e conuscendu la natura di lavarca, mancu cindi aiu vulutu diri nenti. Io poi starrò in attentioni quandu mi capitassi qualchi cosa o di Antoni o Vandich o di Vincenzu lu Rumanu (2), per putiri dari gustu a V. S. Ill.ma però su difficili, per la sterilità che lassau lu duca d'Albuquerque (3); anzi una testa la quali aiu fattu aviri di manu di Vandick a lu Sig.ri Visconti miu sig.ri (4) mi costau gran travagli, però è di li belli cosi che aia fattu Antoniu, la vidirà V. S. Ill.ma prestu in Messina con un altru quadru, chi iu nu lu cangiria cu la mità di li quatri chi porta lu vicerè. Staiasi V. S. Ill.ma contenti cu li soi cosi Italiani e lassa parrari a cui voli; ed ammia mi tegna nellu numeru de li soi criati chi iu cu ogni umiltà la riverisciu.

Palermo 8 di Maiu 1671

di V. S. Ill.ma

Umilissimu Criatu
CARLU D'ANSELMU

Ill.mu Sig.ri e P.roni miu sempri Oss.mu

Mandu a V. S. Ill.ma una ammustra di mattuni di Numeru 16 quali tutti formanu una figura ottangula, e ammia nun mi dispiaci, in quantu a lu prezzu iu speru avirili per manco di < 1–18 lu centu, e intantu mi aiu risoluto di mandari li mattuni, e non disignu, perchè di chistu modu si vidi meghiu la qualità di lu stagnu, veru è chi in chisti ci ni sonno alcuni mali conditionati, chi quandu si avissiru da fari sicci farria per pattu di essiri tutti ben conditionati si a V. S. Ill.ma ci piaci si li purrà teniri, perchè iu già ci l'aiu pagati, o si no li putrà rimandari, o si puru cumanda chi vuoli autra ammustra mi l'avisa chi su prontissimo a li cumandi di V. S. Ill.ma che si iu non aiu rispostu prima è statu per causa di li mastri chi à multi jorna chi mi annu promissu chista ammustra, e nun mancamento di pocu attentioni alli comandamenti di V. S. Ill.ma

In quantu a lu quatrittu di la madonna di Giuanni di Burgia è di grandezza di un palmu in circa supra ruvulu di Fiandra, dipintu cussì divinamente a miu gustu, chi nun mi maravigliu di Albertu chi aia fattu l'operi chi fici quandu appi un mastru cussì divinu (5), e pirchì lu patruni a lu quali ci aiu insinuatu la vindita mi ha dittu di si benchè con prezzu un pocu salatu, e di chiù si offerisci a mandarila in Messina però no perdu tempu a descrivirla, ne a mandari sghizzettu benchè di chistu si putrà pocu comprindiri la sua bontà. L'altru quatru di lu Sig.ri Visconti, si per sorti non è ancora arrivatu

(1) Giovanni di Bruggia (Bruges) era Giovanni Van Eyck (1370–1440) nato a Maes Eyck presso Liegi.

(2) Vincenzo Romano o Vincenzo da Pavia, il cui cognome era Àzani (Cfr. G. COSENTINO - *Nuovi documenti sul celebre pittore Vincenzo degli Azani da Pavia detto il Romano*, in *Arch. Stor. Sic.*, anno XXXVII), era della scuola di Raffaello, venne in Messina nel 1527 dopo il sacco di Roma e fu seguace di Polidoro. Si sposò in Palermo, ove si era stabilito, nel 1533 e vi morì l'11 luglio 1557. Nei grandi quadri si studiò d'imitare la composizione, il disegno ed il colorito di Raffaello; nei minori si rivela spesso la sua origine lombarda. Di lui, oltre i *Magi* della galleria Ruffo, si trovavano in Messina due quadri: nella chiesa di S. Domenico all'altare maggiore ed in quella di S. Francesco di Assisi, SS. Cosmo e Damiano.

(3) D. Francesco Fernandez de la Cueva duca d'Albuquerque precedente vicerè (1667-1670).

(4) D. Giacomo Ruffo visconte di Francavilla, che aveva pure una discreta galleria.

(5) Veramente Giovanni di Bruges non poteva essere maestro di Alberto Durer, perchè morì nel 1441 ed il Durer nacque nel 1471, ossia 30 anni dopo della sua morte.

a Missina, e gusto V. S. Ill.ma sapirindi qualche traccia, a mia mi pari chi sia di Ludovicu Caracci (1) o puru, si nun è so, è di un altru tantu bonu, però io sempri mi rimettirò a lu saviu giuditiu di chissi Sig.ri virtuusi che lu vidirannu, chi per sicuru lu giudichirannu per bona manera di pingiri. Mi perdugna V. S. Ill.ma lu tediusu scriviri, e cu ogni riverenza l'inchino. Palermo 12 di Giugno 1671

Di V. S. Ill.ma

Umilissimo Criatu
CARLU D'ANSELMU.

Ill.mo Sig.re e Mio P.rone Collen.mo

Mi si è presentato occasione di P. Antonino Todesco. Non ò voluto tralasciarla con riverir V. S. Ill.ma di vivo affetto e significarli come tengo a l'ordine la tela fatta fare per il quadro che ne ricevei la misura. Spero ben presto piacendo al Sig.re inviarline. E per non più tediarla li faccio devotissima riverenza. Roma li 20 Giugno 1671

Di V. S. Ill.ma

Servo suo devot.mo di core
Cav.re GIACINTO BRANDI

Ill.mo Sig. mio padron Col.mo

Ho ricevuto una di V. S. Ill.ma colma di tanti favori che mi fa arrossire, la gentilezza con che mi favorisce e io vorria aver modo di servire V. S. Ill.ma di quanto desidera, il sig.r Don Flavio le certificarà di quanta diligenza avemo fatta e non trovato quello che vorria per appagare la vista di V. S. Ill.ma — quelle due cosette ci concorse per esserne di buon gusto — e così quelli due mezzi busti furono anche buoni (2) — e poi non avemo incontrato altre cose simili — spero in Dio benedetto che per l'avenire sortirà qualche cosa di sodisfattione — mi favorisca dire al sig.re D. Flavio (3) che quello gentilomo de li cinque busti è andato fora e non è tornato e per questo non o auta niuna risolutione aspetterò il ritorno vedrò la risolutione — In tanto ringratio V. S. Ill.ma infinitamente del favore de le scatole de le paste che veramente sono squisite — mi ralegro poi sentire che la sua podagra non carricha assai che essendo tale si può sopportare (4) che per dire il vero la mia quest'anno à carricato soverchio tanto che mi à debbilitato assai le mani e le gambe spero in Dio benedetto che si riaveranno per pottere meglio servire V. S. Ill.ma a chi priego da N. S. Idio ogni colmo di contento e salute baciandoli per sempre le mani di Napoli 25 di luglio 1671

Di V. S. Ill.ma

al Sig.re D. Flavio e al Sig.re D. Placido bacio per mille volte le mani che non scrivo per non fastidirli

Humilissimo e dev.mo servo
JACOMO DI CASTRO

Ill.mo Sig.re D. Antonio Ruffo

(1) Ludovico Caracci, di cui ho già parlato.

(2) Nel notamento di don Antonio Ruffo a fol. 18 fu segnato: *Un mezzo busto di marmo novo che rappresenta Pallade comprato a Napoli (posto nel palazzo)*. Non si trova appunto dell'altro. Le due cosette di cui si parla nella lettera, sono segnate in continuazione: « *N. 2 quadretti comprati da D. Flavio in Napoli da Giacomo di Castro, cioè: uno di creta cotta di 3 puttini di mezzo rilevo rotondato a torno mano di Francesco fiamengo, altro su tavoletta di cipresso — con una donna nuda che sta scherzando con 3 satiri alto p.mo 1 ½ largo 1 Mano di Gioseppe Arpino* ».

(3) D. Flavio era tornato da Napoli in Messina.

(4) Così sappiamo che don Antonio Ruffo soffriva di podagra, malattia allora quasi generale. Del resto, egli aveva allora 60 anni ed essendogli venuta tardi, non doveva essere molto grave.

Ill.mo Sig.re e padrone Col.mo

Dal Sig.r Giovan Battista de Bonis ho ricevuto una di V. S. Ill.ma colma di tutti li favori che V. S. Ill.ma suol favorire li suoi servitori: credo quanto mi scrive per il negotio del cavaliere Cosimo e per dire a V. S. Ill.ma non mi posso permettere di negotiarci bene perche ne la puntualità non me ne prometto e nelli prezzi si non si agiusta e da ne le stravaganze e così lo disse al Sig.re D. Flavio qua a Napoli tutta volta io vorria servire V. S. Ill.ma e so che lui non me ne fa havere onore.

Se lui me ne parlera vedro in che si mette e ne avisaro V. S. Ill.ma per conto delli 3 busti non ho possuto parlare a quel giovine de le Fosse del grano (1) vedro di parlarli e avvisero V. S. Ill.ma e fra tanto gli bacio per sempre le mani gionto con tutti li sig.ri figli pregandoli dal Sig.re ogni contento di Napoli 19 di settembre 1671

Di V. S. Ill.ma — humilissimo et dev.mo servitore

Ill.mo Sig.r D. Antonio Ruffo — JACOMO DI CASTRO

Ill.mo sig.re e padrone Col.mo

Riverisco V. S. Ill.ma augurandoli le sante feste di Natale con quella salute che io gli desidero e siano per molti anni gionto con tutti suoi sig.ri figli con buona salute e contento. — Circa poi di coriosità non capita niente di bono gusto per il negotio del Cavalier Cosimo non ci ho fatto altro per non mi avventurare ad aver disgusto del rimanente priego Idio benedetto che gli conceda ogni contento e salute baciandoli per sempre le mani di Napoli 19 di settembre 1671.

D. V. S. Ill.ma — humilissimo servitore

Ill.mo Sig.re D. Antonio Ruffo — JACOMO DI CASTRO

Ill.mo Sig.re e Mio P.rone Sing.mo

Ringrazio infinitamente V. S. Ill.ma delle paste prima e del vaso del pescie spada. Tutto si goderà e si va godendo per suo amore il quadro benche fosse fornito il che non è non potrebbe P. Antonino Todesco portarlo in sua felucca ma se l'accidente ochorso di una e pericolosa infermità ad un mio figliolo il più grande mi ha impedito non aver terminato il quadro suo con altro che qui devo mandare Mi compatirà per grazia spero quanto prima, darline aviso e consegniero al Sig.re Abbate Noceti Son per pregarla a volermi onorare di un aviso quanto qui in Messina vale il damasco chremisino-carnesino simile quando sia di qualche bon vantagio oltre mediante il favore di Sua Sig.ria Ill.ma alla bontà sarei con altra mia a supplicare mi squsi per grazia ardisco così mediante la sua grazia e gentilezza qui resto per non più tediarla li faccio ossequiosissima riverenza.

Roma li 25 Settembre 1671.

O consegnato la vernice con fiaschetto di alatta ben stagniato e della fina e meglia che in Roma si faccia mi ha promesso pad.n Antonino portarla con ogni diligenza se questa non basta avisi per grazia.

Di V. S. Ill.ma — Servo suo dev.mo ed oblig.mo

Cav.re GIACINTO BRANDI

Ill.mo sig.re e padrone Col.mo

Due settimane adietro risposi a V. S. Ill.ma nel particolare del suo ritratto del Cavaliere Cosimo dicendo che a me non basta l'animo negotiarci si lui non dichiara che cosa può pretendere per detto ritratto perchè di fatti il Sig.re Giovan Battista de Bonis difende tre liti contro di detto cavaliere Cosimo e così li è parso bene che non mi metta in questo cimento. Al presente sapra V. S. Ill.ma

(1) Contrada di Napoli.

chome detto sig.re cavaliere à mandato un suo genero da me a dirmi chome V. S. Ill.ma per detto negotio si rimetteva a me e che lui anchora io voleva passare pero che li facesse dare qualche somma di dinaro che lui faria l'opera. Io li mandai a dire che con me poteva dire quello che averia voluto per detto ritratto mi ha risposto che non lo pol dire perche se il ritratto riesce vol che se li paghi quello che puo valere e quel suo genero disse che li potevo far dare un centinaio di ducati di caparra e far continuare a me non mi basta l'animo e insieme con il Sig.re Giovan Battista de Bonis avemo risoluto di aspettare la venuta del Sig.re Don Flavio che sapra negotiare meglio di me. Per quello giovine da fare li 3 torsi che V. S. Ill.ma desidera sta fatigando per quell'opera di S. Domenico e finira presto fra tanto non si vuole impigniare a far niente si che a la venuta del Sig.r D. Flavio si fara ogni cosa con l'agiuto di Dio benedetto. Intanto V. S. Ill.ma mi compatirà che io ò pagura di inciampare, e con tal fine gli bacio per sempre le mani riverendola per sempre gionto con il Sig.r D. Flavio e Sig.r D. Placido di Napoli 2 di Ottobre 1671.

Di V. S. Ill.ma

Devotissimo servitore
Jacomo di Castro

Ill.mo Sig.re e P.ron mio Col.mo

Gionta in Roma la mal condotta felucca con li omeni di P. Antonino Todesco con poco ricapito essendo da ladri stata svaligiata e da quelli intesi (mi dinno) che anche vi era della seta di V. S. Ill.ma e perduta con altre e molte altre robbe. Mi consegniorno doi barrili di Moscatello conforme alla lettera di V. S. Ill.ma e per rigalo o ricevuto li favori cortesissimi di le Ne rendo humilissime grazzie e si goderà per suo amore, si beverà alla sua salute che tanto li ne desidero con augurarli felicissimo anno nuovo e senza numero li avenire perfettissimi con il pieno dei suoi felici contenti. Doppo li poveri marinari trapazzati alquanto conforme anno raccontato che quelle canaglie hanno posti quattro di quelli in Roma carcerati a distanza delli Caselli marito e zio della donna che condussero da costì in Roma dicendo perchè non erano andati a sbarcare ad un'isola che lor volevano ed andiedero ad un'altra detta di Chiapri di la da Napoli dove le fu fatto il furto pretendendo costoro che li poveri marinari fossero stati d'accordo con li ladri e tale fu la depositione contro di essi et io perche so che V. S. Ill.ma non protegie simil gente e che P. Antonino ha tutti uomini come esso dabene mi forsai di farli scarcerare come feci e stanno ora bene e son di partenza passate le feste che saranno. Mi creda V. S. Ill.ma che vi volse un gran dire a far quietare quella scortese gente Caselli avendo informato loco Mons.re Bevilacqua Governatore molto mio padrone. Se V. S. Ill.ma conosce tal gente ne tenga poco conto per che in riguardo di lei non doveva farli tarapazi e danno di molte spese è ben vero che io non sapeva niente della loro carcerazione che fu doppo avermi consegnato il vino et erano alquni giorni che stavano nelle segrete. In carcere venero il giorno doppo il pranzo la sera medema li feci agiostare e la mattina ussir di carcere. Tutto aviso a V. S. Ill.ma per quiete della loro gente e di P. Antonino questo è succeduto apieno — Racconteranno a bocca il rimanente o procurato servirli in riguardo solo per il nome di V. S. Ill.ma al quale molto devo e qui per non tediarla li faccio devotissima riverenza Roma li 20 Decembre 1671

Di V. S. Ill.ma

servo suo dev.mo
oblig.mo sempre
Cavalier Giacinto Brandi

Ill.mo Sig.re e P. mio Col.mo

Mi sè presentata la occasione del ritorno di cotesta gente di Patrone Antonino Todesco non ho voluto manear al dovere di riverire V. S. Ill.ma come devo e qui faccio con pregarlo a compatirmi se non si è fatta sbrigare e spedire più prima questa gente che con il nome di V. S. Ill.ma e loro dipendenti

e suoi servitori. Io mi sono adoperato per loro servizio saranno sbrigati ben presto li doi quadri e di V. S. Ill.ma e del Sig.r Marchese De Gregori (1) e seli invieranno dal S.r Abate Noceti. Qui resto con farli mille reverenze.

Roma li 23 Gennaro 1672

Di V. S. Ill.ma

Servo suo Devot.mo et Oblig.mo
sempre
Cav.re Giacinto Brandi

Ill.mo et Signore Ecc.mo P.ron Coll.mo

Per mano di Patron Antonino Todesco ricevo la favoritissima di V. S. Ill.ma de 15 Agosto passato, in letto dove mi trovo inchiodato da febre Terzana che sono giorni 40, e questa è la causa che non habbia sino hora compitamente servito V. S. Ill.ma in perfettionare il Quadro commessomi con tanta premura, e calore dal Sig.re Francesco mio cognato, voglio sperare nella bontà divina d'essere quanto prima libero dal presente male per haver campo di dar fine ad opera già cominciata, e gloriarmi d'haver obedito a commandi d'un suo pari, e sodisfatto al ardente desiderio del medemo mio cognato, al quale subito che potrò trasmetterò il sudetto quadro per consegnarlo a V. S. Ill.ma

Il soprannominato padrone non mi hà atteso quello mi promesse, cioè di non fare pompa della bagatella da me donatagli, havendola fatta per ischerzo e per compiacere un Marinaro, non già che fosse collocata da Lei nella sua Galleria (2), godo ad ogni modo che sia in sue mani, e che ne fa la sua competenza quella stima di vantaggio di quello merita —

Ho fatto levare da questa Dogana la giarrotta di Pesce Spada ammarinato, con la scatola di coteste paste che V. S. Ill.ma mi hà favorito, sì che del tutto, e resto confuso a tanta cortesia. Li d.ti 100 che lei dice havermi inviato con il medesimo P.ron, ad effetto io a mio capriccio gli pinghi qualche Quadretto, scuserà se non li ricevo, poichè con quanti sino hora hò trattato, è stato mio costume non pigliare danaro anticipato e questo per stare in mia libertà, tanto più, sia detto a gloria di Dio, per la molteplicità degl'affari che tengo, V. S. Ill.ma non si deve alterare di questo, poi che il sig.re mio cognato sa molto bene che il simile io praticai con il Serenissimo Gran Duca di Toscana quando gli finij le stanze cominciate dal mio Maestro (3), l'istesso ho praticato con Papa Clemente bona memoria, con li Cardinali della fabrica per la cuppola di S. Pietro, con il Sig.r Principe Panfili per la cuppola di S. Agnese, con il Sig.r Cardinale di Moncada (4), Regina di Portogallo, e Re di Danimarca e Re di Francia. Il Quadretto che Lei m'ordina, s'assicuri che havendo tempo non impegnato per le opere già prese sarà in servitio di V. S. Ill.ma, e circa il prezo con suoi pari non lo stabilisco, possendosi accertare che havrò mira particolare d'incontrare il suo gusto al pari d'ogni altro; tanto più che mi trovo costì un cognato

(1) Carlo De Gregorio marchese di Poggio Gregorio. Non si sa il soggetto del quadro di Giacinto Brandi ordinato dal De Gregorio, nè se ne parla più nelle lettere posteriori.

(2) Questo quadro segnato negli elenchi di palmi 2 1/2 con la dicitura: « *La fortuna che mostra la città di Messina* », nel notamento di don Antonio Ruffo era scritto a 1 marzo 1672, con un altro più grande, così: *altro che era scocro della felluca di P. Antonino Todesco — Una figuretta d'una fortuna dove ci sta pintato la citta di Messiva sopra tavola.*

(3) Ciro Ferri, pittore ed architetto romano (1634-1689), discepolo di Pietro da Cortona e suo valentissimo imitatore, fu chiamato dal granduca Ferdinando II dei Medici a finire le sale del palazzo Pitti cominciate da Pietro da Cortona. Come qui egli stesso dice, lavorò alla cupola di S. Pietro e a quella di S. Agnese in Roma, ed altri lavori fece per conto di sovrani esteri.

(4) Luigi Guglielmo Moncada e La Cerda principe di Paternò, duca di Bivona e di Montalto, conte di Caltanissetta e di Caltebellotta, presidente del Regno di Sicilia (1635-39), vicerè di Sardegna (1647), vicerè di Valenza (1657), generale di cavalleria, maggiordomo maggiore del Re, creato cardinale da papa Alessandro VII nel 1667, fu grande amatore delle belle arti. Morì nel 1673.

che amo quanto me stesso, et essendo lontano dalla Patria, e Parenti, lo raccomando con tutto lo spirito del cuore al autorevole e benignissima protetione di V. S. Ill.ma quale prego a liberamente esercitarmi come suo

Roma li 19 settembre 1672

Scusi in grazia se non scrivo di proprio pugno perche il male n'è causa

Messina Ecc.mo S. D. Antonio Ruffo — Dev.mo et Oblg.mo servo vero

Ciro Ferri

Ecc.mo Sig.re e P.ron Coll.mo

Riconosco l'onore che V. E. mi fa impiegarmi per comparire tra gl'altri Ecc.mi Maestri della sua Galeria et io vorrei corrispondere con l'opere sufficienti a questo favore et al di lei merito si che per sodisfare userò ogni mio studio; lo schizzo che inviai a V. E. fu dipinto da me alcuni anni sono in un picciolo quadretto per un Sig.re Francese che andò a Parigi. Ma io procurerò di migliorarlo e variarlo tanto che riuscirà nuovo parto, e questo hò racolto essere il senso del Sig.re Abbate de Rosis perche l'opera riesca di maggiore gusto di V. E. In questa congiuntura stimo mia gran fortuna di haver aquistato la servitù di V. E. la quale supplico di ricevere hora con gradimento l'animo mio tutto applicato a servirla, con cui humilmente all'E. V. faccio humilissima riverenza

Roma li 6 Maggio 1673

Di V. Ecc.za — Humilissimo et Devot.mo

Carlo Maratti (1)

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re

Per le mani di patron Antonino Fodesco ricevei la cortesissima di V. E. et o goduto e godo molto della sua ottima salute prego Idio lo conservi per molto tempo ringraziandola del rigalo fattomi del quartarolo dell'ottimo moschatello si va godendo per suo amore. Il Sig.r Abbate Rosis à risoluto per la via di Civita Vecchia con barcha grande inviare il Quadro a V. E. per non lo arisicare d'involgerlo ben che la tela sia buona per esperienza anno il più spesso patito causa la durezza dell'impremitura il Sig.re de Rosis mi dice avisarne a V. E. al quale facio humilmente riverenza di vero core li bago le mani

Roma li 12 Maggio 1673

Devot.mo et Oblig.mo di — V. E. servo vero

Cavalier Brandi

Ill.mo Sig.r Principe della Scaletta (2)

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re et P.ron mio Col.mo

Dal patron Antonino Fedesco ricevo una gratissima di V. E. assieme con due cassettine una di Dattoli e l'altra di Paste le quali sono state di tutta

(1) Generalmente oggi lo si conosce come Carlo Maratta e non Maratti, ma si è potuto osservare dalle lettere e note di quadri riportati che al suo tempo lo chiamavano invece Maratti, ed egli, come si può vedere dalle sue lettere firmò sempre Maratti e non Maratta, e Maratti egli fece scrivere sulla sua tomba che egli stesso si fece erigere in vita. Infatti, a Roma nella chiesa di S. Maria degli Angeli in piazza delle Terme, a destra, appena si entra, vi è in marmi di vario colore la sua tomba, di fronte a quella di Salvator Rosa, con la seguente scrizione:

D. O. M.

Carolus Maratti pictor non procul a S. Lauretana domo Camerani natus Romae institutus et in capitolinis aedib. apostolico adstante senatu Clementis XI P. M. bonarum artiu. restitutoris munificentia creatus eques ut suam in Virginem pietatem ab ipso natali solo cum vita haustam ac innumeris expressam tabulis quae gloriosum ei cognomentum compararunt mortalis quoq. sarcinae deposito confirmaret in hoc templo eid. angelor. reginae sacro monumentum sibi vivens posuit anno D. MDCCIV.

(2) Bisogna ricordare che don Antonio Ruffo comprò il principato della Scaletta nel luglio 1672.

perfetione e ne rendo infinitissime gratie a V. E. delli favori e cortesie, che continuamente mi va compartendo restandone assai confuso non avendo io merito nessuno appresso V. E. ma il tutto deriva dalla sua immensa cortesia

Lettera autografa di Carlo Maratti.

e liberalità — Sento anco dalla sua lettera come per scarsezza di sito le sarebbe più grato un quadro piccolo, che non grande io sono prontissimo di farlo di quella misura comandarà e ci farò che Istoria mi accennarà benche io ne abbia abbozzato uno di palmi otto e dieci conforme mi accennò, che era

quello del Sig.re Pietro (1) e vi facevo l'istoria di Giuda e Tamar con un paese per accompagnar l'altro: ma ora che sento il genio di V. E. non ci lavoraro più ne lo tiraro più avanti ma staro aspettando che mi mandi la misura precisa della grandezza che desidera per incontrare il gusto di V. E. (2) con che per fine ratificandola la mia osservanza le bacio le mani

Roma li 15 Maggio 1673

Di V. S. Ill.ma

Dev.mo et Obl.mo ser.re
CIRO FERRI

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re

Per il padrone Antonino Todesco ricevei la compitissima di V. E. godo somamente sentire che viva con perfettissima salute che quanto desidero circa alli quadri consequiero alli Sig.ri De Rossis nel modo che V. E. mi a accenato per farlo condurre costì a salvamento. Li sonetti che per accidente furo in mia casa dati al Todesco non furo per altro fine solo che li dovessero servir per altro che per farne costì mostra e per agiungermi maggior mortificazione et alle mie debolezze ma per incontrare il gusto di V. E. farò capitare alle sue mani il pensiero delli quadri di sua Eminenza mentre ora lo fa intagliare che per suo gusto e devozione sol far ben spesso e se non si darà fuori le stampe manderò in altra forma e modo il pensiero dunque per non tediare più V. E. qui resto con farli umilissima et devotissima reverenza — Roma li 24 Giugno 1673

Di V. E.

Devot.mo et Oblig.mo sempre
suo servo vero
Cavalier GIACINTO BRANDI

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re e P.ron Col.mo

Pari alla grandezza dell'animo di V. E. è stato il regalo di vino e paste che ho ricevuto da P. Antonino Todesco dal quale riceverà V. E. un quadro; e per l'altro che si compiace comandarmi per l'obligatione di molti che hò a farne, mi fo lecito di suplicare V. E. di compatirmi, e creda che resto perciò mortificatissimo havendo tutta la volontà sempre bramosa di sottoporre anche la propria vita à suoi cenni: tanto riconoscerà V. E. in congiontura che sia disciolto. Il quadro che se li manda è unico ne V. E. ne vedrà mai copia, se non uscisse dalla sua casa (3), e per quelli che si compiace dirmi trovarsi pari non è cosa di molta meraviglia, perchè fù stilo di primi pittori del mondo rifare di più di un quadro d'un med.mo pensiero quando riconoscevano che

(1) Il quadro di Pietro da Cortona era la *Storia di Agar* di palmi 8 × 10.

(2) Di Ciro Ferri erano due quadri in galleria come risulta da tutti gli elenchi ed inventari e facevano parte dei 100 quadri riservati. Nel notamento di don Antonio Ruffo erano scritti a 1° marzo 1672 due quadri, di cui uno era quello dato da Ciro Ferri a padron Antonino Todesco e l'altro di palmi 5 e 6 era scritto: « *Mezza figura di S. Francesco di Assisi più grande del naturale sta con le mani in petto* ». In qualche elenco si trova invece: « *San Francesco che tiene una testa di morto in mano,* mezza figura, di mano di Ciro Ferri ». Però nell'elenco riportato dal libro maggiore B di don Antonio Ruffo si legge: « *S. Francesco grande* con mezza figura di palmi 5 e 6 *che tiene la mano dritta al petto, et l'altra sopra una testa di morto* ». È questa è la descrizione completa del quadro. Il quadro di cui qui si richiede la misura non dovette essere fatto, perchè non se ne trova più traccia in alcun documento. Del resto nel 1674 scoppiò la rivoluzione messinese.

(3) Nel notamento di don Antonio Ruffo a fol. 19 dopo parecchi quadri segnati a 25 luglio 1672 si legge il quadro del Maratti di palmi 3 1/2 alto e 2 1/2 largo « *Una madonnina, il Signoruzzo e S. Giuseppe che fanno il viaggio d'Egitto con quattro serafinetti nell'albore con la testa d'un asino che vede* ». Negli inventari è indicato: « *La Vergine a sedere, Gesù vestito di giallo e S. Giuseppe che gli porta fragole nel mantello sotto un albero, con quattro serafini e una testa d'asino che beve*, ossia *il viaggio di Egitto* ».

era grato, e così sarà facile che possano esser tutti due originali li quadri che V. E. mi dice (1) e li bacio riverentemente le mani. Roma li 15 Luglio 1673

Di V. E. Humil.mo et Olig.mo servitore

CARLO MARATTI

Ecc.mo Sig.re Principe della Scaletta

Ecc.mo Sig.re

O consegnato al Sig.re Giuseppe de Rosis per ordine di V. E. il quadro e dentro alla medesima cassa viene acompagniato con altro quadro tanto più allegro quanto è ill mio più malinconico considerando avere per accompagnare altro che dallo sborzo inviatomi non sia molto vago ma ben sì non so se averò incontrato ill gusto di V. E. con fingere la pitura pingendo il Tizio divoratoli le vissere (2) apunto come acade in me con V. E. che mi a incatenato con le sue rare qualità ed amorevolezze. Mi riserbo però se a V. E. non gusta de incomodarsi rimandarmelo per poter far altro come già avevo fatto e stato veduto ma parendo a me molto lassivo come è parso al Sig.r Abbate Noceti et altri che hanno veduto non fosse decente mandarlo essendo figura di donna e dipinta vaga che per compagnio dove deve servire sarebe stato disuguale compatirà la tardanza. Non mi è parso bene farllo avolgere per essere di poco fatto mentre si esibitò ill P. Antonino Todesco portarllo in tal forma ben conditionato nel modo consegnatoli non sarà cosa conforme al grande merito di V. E. Compatisca ill mio debol pennello sto atendendo si fornisca lo intaglio del quadro dell Sig.r Cardinale Barberino se ne averò delle stampe invierò a V. E. e quando no manderò in altra forma il pensiero mentre così V. E. gusta la divozione dell Santo e come per altro io conosco possi movere la coriosità qui resto con fare a V. E. profondissima riverenza Roma li 22 luglio 1673

Di V. E. Dev.mo sempre suo servitore Oblig.mo

Cavalier BRANDI

Ill.mo Sig.re mio

Sig.re D. Flavio mio Sig.re — Invio a V. S. Ill.ma la nota de li autori de li 3 ritratti inviati al Sig.r Principe suo padre e mio sig.re e perciò dicho che la testa che sta ne la tavoletta senza cornice stimano di Abram de Vinche famoso ne li ritratti che fu qui in Napoli et era fiamengo, averrà da 70 anni che se ne ritornò in Fiandra e fu amicissimo del Caravaggio e famoso in Fiandra (3). Quella testa con la berretta in capo è bellissima cosa che stimo io che sia di Giovanni di Casco fiamingo allievo di Titiano (4) è bella assai in modo tale che molti la stimano di Titiano de le prime cose che erano più finite. L'altro ritratto con la lattuchiglia qual anno stimato del Caravaggio. Io l'ho stimato di Carlo Sollitto che fu un pittore famoso neli ritratti che fu a tempo del Caravaggio e fece qui in Napoli li ritratto del Principe Filiberto di Savoia e questo ritratto è di uno Sig.re di Casa di Aragona siciliano che furono in tempo del Ducha di Ossuna (5) — Questo è quanto posso dire a

(1) Non si sa di quali quadri qui si parli, ma ciò che scrive il Maratti è generalmente vero.

(2) Il quadro del cavalier Giacinto Brandi era di palmi 6 e 5 ½ ed era scritto nel notamento di don Antonio Ruffo: « *un pittore nudo dalla metà in su che sta pintando l'avvoltoio che sbrana il corpo di Tizio* ». È la storia del gigante Tizio, figlio di Giove, che avendo attentato al pudore di Latona, fu ucciso dalle frecce di Diana e di Apollo e condannato nel Tartaro ad aver le viscere divorate da un avvoltoio.

(3) Nel notamento di don Antonio Ruffo scritto a 25 luglio 1673 erano *tre teste mandate da Napoli su tela incollata su legname due di palmi 1 ½ e una di palmi 3*. E il notamento diceva: « *L'una testa di vecchio è ritratto di Theodoro fiamengo valente pittore fatto per mano di Abramo de Vinche* ».

(4) Il notamento del Ruffo seguitava: « *La 2a testa con berretto è mano di Giovanni di Casco fiamengo che dimorò in Napoli in tempo del di Salerno e fu discepolo di Tiziano* ».

(5) Questo quadro era di palmi 3 e il notamento del Ruffo seguitava: « La 3a con le braccia e collare di lattuchiglia che ha una catena d'oro al collo è ritratto di D. Cesare di Aragona fratello di D. Ottavio generale delle galere di Napoli al tempo del duca di Ossuna,

V. S. Ill.ma baciandoli per sempre le mani quanto con il Sig.re Fratello — di casa (1) 22 del Luglio 1673

Di V. S. Ill.ma — Devot.mo servitore
JACOMO DI CASTRO

Mio Sig.re

O bene ripensato di non mandare per ora il Quadro al Sig.r Principe in Messina mentre S. E. mi dice che in breve sarà qui P. Antonino Todesco. Come anco o qualche dubio mandarlo che non sia di gosto di S. E. con esserle stato rappresentato quello li sarà parso mentre io da S. E. vengo tratato diversamente dalli altri vertuosi che per S. E. anno operato della quale me ne reca un poco di ramarico questo è quanto posso dirli e qui la riverisco di tutto cuore — Casa (2) li 28 Agosto 1673

Di V. S. mio Sig.re — Suo aff.mo per sempre
GIACINTO BRANDI

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re

Ricevei la lettera di V. E. delli 9 dello scaduto con ill comando che mi fa che si deve consegnare il quadro a P.ron Antonino Todesco nello ritorno che farà per costì e così farò ben che mi do a credere che dal Sig.r Gioseppe de Rosis sia stato scritto quello che a esso è piaciuto circa a questo per essere totalmente esso alieno dal bon gusto della pittura: dobito non abbia posto a V. E. in ill piacerli mentre esso da V. E. tiene l'arbitrio e questo solo le dico perchè da motivo in Roma alli malevoli nell dire fra li emoli di questa virtù. Prego V. E. che se non sia di total sua e piena sodisfatione la suplico a dar ordine che a mie tutte spese mi sia rimandato perche non amo e stimo che il gusto di V. S. ne abia con me riguardo alquno per che farò e rifarò senza sparambio di fatiga alquna in replicar con altre squsi V. E. se li son tedioso e qui le auguro ill colmo de suoi più felici contenti con perfettissima salute e li faccio riverenza

Roma li 2 settembre 1673

Di V. E. — Oblig.mo sempre
Suo servo devot.mo
Cavalier BRANDI

Ecc.mo Sig.r

Il Sig.re Gioseppe de Rosis à conseguato ill quadro a P. Antonino Todesco per presentarlo a V. E. e la supplico a contentarsi nello modo che nella lettera mia o a V. E. suplicato. Ill rame dell'intagllo di S. Francesco è in potere di S. Em.za subito che lo darà alle stampe servirò V. E. e se tarderà li ne manderò un bozzetto fatto di colore...

Padrone Antonio Todesco ritorna costì di mala voglia et in Roma è molto compatito per essere stato da un marinaro Gaetano tradito sotto bona amicizia e poi fattoli spia. Caso di compatirllo che li estesi della dogana lo agiutavano ma è stato subito vendutto ill fraude nè ci è stato rimedio per il povero galantuomo dell resto supplico V. E. a tenermi in sue grazie che è quanto posso desiderare e prego Idio che lo conservi con salute e lunga vita e qui li faccio profondissima riverenza.

Roma li 24 settembre 1673

Di V. E. — Devot.mo et Oblig.mo
servo suo
Cavalier BRANDI

mano di Carlo Sollivo napolitano che fu in tempo del Caravaggio ». Don Ottavio di Aragona comandò le galee di Sicilia contro i turchi nel settembre 1613, al tempo del duca d'Ossuna D. Pietro Tellez Giron. Io ho ragione di credere che questo pittore Carlo non si chiamasse nè Sollitto nè Sollivo, ma Sollima.

(1) Questa lettera fu scritta in Napoli a D. Flavio Ruffo, ove egli si trovava.

(2) Questa lettera fu scritta in Roma a Giuseppe de Rosis incaricato del principe Ruffo.

Da questo ultimo gruppo di lettere si rilevano tre quadri di Giacinto Brandi, compreso il *Figliuol Prodigo* che egli aveva antecedentemente fatto per l'abate don Flavio Ruffo e Spatafora e che dovrebbe andare tra i quadri provenienti dalla sua eredità, se la documentazione non sorgesse da queste lettere, specialmente perchè non si trova nell'elenco di quei quadri. Di Ciro Ferri abbiamo due quadri, uno di Carlo Maratti, uno del cavaliere d'Arpino, uno di Francesco fiammingo e i tre di Abramo de Vinche, di Giovanni di Casco e di Carlo Sollima. In totale 11 quadri, di cui è il caso di formare l'elenco dettagliato.

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
3	Brandi Giacinto . . .	*Il Figliuol prodigo che sta inginocchiato con un ginocchio contemplando il cielo e tenendo le mani impugnate tra loro, con molte capre*, figura al naturale	8 × 10
	»	*Il filosofo o S. Girolamo che col dito della mano sinistra mostra una testa di morto che sta sul libro*	4 × 5
	»	*Pittore nudo dalla metà in su che dipinge Tizio sbranato dall'avvoltoio*, mezza figura	5 1/2 × 6
1	Casco (Giovanni de). .	*Testa con la berretta*	1 1/2
2	Ferri Ciro	*S. Francesco d'Assisi che tiene la mano dritta al petto e l'altra sopra una testa di morto*, mezza figura, più grande del naturale	5 × 6
	»	*La Fortuna che mostra la città di Messina* . . .	2 1/2
1	Francesco fiammingo .	*Quadretto di creta cotta di 3 puttini di mezzo rilievo rotondati a torno*	
1	Gioseppino d'Arpino. .	*Venere nuda che sta scherzando con 3 satiri*, su tavoletta di cipresso	1 1/2 × 1
1	Maratti Carlo	*La Vergine a sedere, Gesù vestito di giallo e S. Giuseppe che gli porta fragole nel mantello sotto un albero con 4 serafini e una testa d'asino che beve*, ossia *il Viaggio d'Egitto*	3 1/2 × 2 1/2
1	Sollima Carlo	*Testa con le braccia e collare di lattuchiglia con una catena d'oro al collo, ritratto di D. Cesare di Aragona*	3
1	Vinche (Abramo de). .	*Testa di vecchio, ritratto del pittore Theodoro fiammingo* (1)	1 1/2
11			

IX.

Quadri provenienti dall'eredità dell'abate D. Flavio Ruffo e Spatafora, della duchessa di Bagnara e di casa Gotho — Quadri la cui provenienza o acquisto è giustificata da altri documenti — Stampe e disegni.

Si è visto nel capitolo II che, morto di peste nell'agosto del 1656 a Portici nella sua villa del Granatello, l'abate don Flavio Ruffo e Spatafora lasciò usufruttuaria di tutto la madre duchessa di Bagnara ed erede universale il fratello don Antonio. Naturalmente don Antonio Ruffo non prese subito possesso dei quadri per rispetto alla madre, ma dopo che essa rinunziò all'usufrutto. In-

(1) Teodoro van Thulden discepolo del Rubens.

fatti nel suo libro a 17 marzo 1660 fu intestato un foglio così: « *Quadri pervenuti dalla B. A. di D. Flavio Ruffo mio fratello in primis* ». In questo foglio erano notati i seguenti quadri: N° 4 di Ribera lo Spagnoletto, di cui uno di palmi 8 e 10 *Giacobbe inginocchiato con le pecore a lato* e gli altri tre di palmi 4 e 5 erano tre mezze figure degli apostoli *S. Andrea con un cefalo, S. Giacomo maggiore* e *S. Giacomo minore*; N° 1 quadro di Pietro Pesce, napoletano, di palmi 8 e 10 rappresentante *un paese coll'istoria dell'arca di Noè*, figurette di palmi 2 ½ in palmi 3, con l'annotazione che era un quadro assai bello; N° 1 quadro di Andrea Vaccaro con la *storia di Loth e dei figli* di palmi 8 e 10; N. 6 quadri di Paolucci, napoletano, di cui 2 di palmi 8 e 10 di *frutti* e 4 di palmi 3 e 2 di *fiori*; N° 2 di Fitta Rocco, napoletano di cui uno di palmi 8 e 10 *con riposto dentro* e l'altro di palmi 7 e 5 *pieno di pesce*; N° 1 di Mattia Preti il cavalier calabrese mezza figura di palmi 6 × 8 *Storia di Rachele*; N. 3 *paesi* di Salvator Rosa, uno di palmi 4 × 6 e due di palmi 3 × 5 e N° 5 quadri di Nicasio fiammingo (1), due quadroni di palmi 10 × 15 di caccie, uno *con un toro e tre figure* e l'altro *con un cignale e due figure*, tre quadri di palmi 8 × 12, *con un cignale e 7 cani* il primo, *con due cervi 5 cani e due figure* il secondo, e il terzo con *tre cervi e due cerviotti che lottano*. Non era notato il *Figliuol prodigo* di Giacinto Brandi, perchè fu trovato qualche anno dopo, come si è visto nel capitolo precedente e perciò notato tra i quadri di quel gruppo di lettere. Erano così 23 quadri veramente belli, ma di valore speciale: i paesaggi di Salvator Rosa, i quadri del Ribera, di Mattia Preti, del Vaccaro e quelli di Nicasio, uno specialista del genere. Di quei quadri facevano parte del fidecommesso primogeniale quello di Pietro Pesce, quello di Mattia Preti e tre di quelli del Nicasio.

Ai quadri di don Flavio Ruffo, essendo morta nell'ottobre 1660 D.ª Antonia duchessa di Bagnara, si aggiunsero i 12 quadri che essa aveva di Andrea Vaccaro, ossia: *La Natività, S. Francesco di Paola, S. Francesco d'Assisi, S. Antonio di Padova, la Madonna del Carmine, S. Filippo Neri, la Madonna col bambino in braccio*, su tavola, e 5 quadretti di *soggetti diversi*.

Provenienti da casa Gotho si trovavano due quadri nella galleria Ruffo. Il primo era un quadro di 5 palmi di mano di Luca d'Olanda: *La Madonna col bambino in braccio e S. Giuseppe da lontano*, rappresentante l'*Andata in Egitto*. Il secondo era di mano di Tiziano su cartone di palmi 1 ½; *Ritrattino di un figliuolo con una penna alla berretta e due fili di catena al collo*. Questi due quadri pervennero a don Antonio Ruffo nel 1672 pel testamento del canonico decano D. Girolamo Gotho e Spatafora suo zio (2), e si trovano scritti nel notamento di don Antonio. Il quadro di Luca d'Olanda si trova anche nell'elenco dei 100 quadri riservati alla primogenitura. Il ritrattino di mano di Tiziano era stato ceduto al canonico Gotho da D. Giuseppe Balsamo barone di Gattafi che possedeva varie pitture.

Per maggior chiarezza prima di venire a parlare degli altri quadri pervenuti a don Antonio per acquisto o per altra ragione, io formerò l'elenco sepa-

(1) Nicasio (Bernaert) pittore fiammingo (1608-1678) fu il migliore discepolo di Snyders il celebre pittore d'animali. Come il maestro dipingeva anche combattimenti di animali e caccie.

(2) D. Girolamo era fratello di D. Placido Gotho padre di D.ª Alfonsina, sposata a don Antonio.

rato dei quadri pervenuti, come si è visto, per eredità, da aggiungersi ai 243 quanti sommano quelli dei diversi elenchi pubblicati.

N°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Luca d'Olanda	*La Madonna col bambino in braccio e S. Giuseppe da lontano*, ossia *l'Andata in Egitto*, su rovere di Fiandra	5
5	Nicasio fiammingo . .	*Caccia di un toro selvaggio combattuto da 3 figure e molti cani*	10 × 15
	»	*Caccia di un cignale combattuto da 2 figure e molti cani*	10 × 15
	»	*Caccia di un cignale assediato da 7 cani senza cacciatori*	8 × 12
	»	*Caccia con 2 cervi, 5 cani e 2 figure*	8 × 12
	»	*3 cervi e 2 cerviotti che stanno lottando*	8 × 12
6	Paolucci napoletano . .	2 Quadri di *Frutti*	8 × 10
	»	4 Quadri di *Fiori*	3 × 2
1	Pesce Pietro. . . .	*Noè uscito dall'Arca che sta sagrificando*, con figurette di palmi 2 ½ in 3.	8 × 10
1	Preti Mattia.	*Storia di Rachele*, a mezza figura.	6 × 8
2	Rocco Titta.	*Quadro con dentro riposto da tavola*.	8 × 10
	»	*Quadro pieno di pesce*	7 × 5
3	Rosa (Salvator) . . .	*Paese*	4 × 6
	»	*2 Paesi*	3 × 5
4	Spagnoletto.	*Giacobbe inginocchiato che tiene la mano sopra una pecora*	8 × 10
	»	*S. Andrea con un cefalo*, mezza figura	4 × 5
	»	*S. Giacomo maggiore*, mezza figura	4 × 5
	»	*S. Giacomo minore*, mezza figura.	4 × 5
1	Tiziano	*Ritrattino di un figliolo con una penna alla berretta e due fili di catena al collo*, su cartone	1 ½
13	Vaccaro Andrea . . .	*Storia di Loth e dei suoi figli*	8 × 10
	»	*La Natività*.	
	»	*S. Francesco di Paola*	
	»	*S. Francesco d'Assisi*	
	»	*S. Antonio di Padova*	
	»	*La Madonna del Carmine*.	
	»	*S. Filippo Neri*	
	»	*La Madonna col bambino in braccio*, su tavola . .	
	»	*5 Quadretti di soggetti diversi*	
37			

* * *

Così questi 37 quadri sommati ai 243 già elencati formano 280 quadri di cui ho già tenuto conto: ne mancano quindi ancora 84 per raggiungere il N° di 364, quanti noi già sappiamo essere stati i quadri della Galleria di don Antonio Ruffo.

E comincerò dai quadri di Tiziano, di cui se ne trovavano cinque in Galleria. Di quattro ho già fatto menzione, ne resta ancora un altro; ma di questo si ha notizia nel ristretto dei quadri che si trovavano in casa, che erano segnati a fol. 17 in data del 1° gennaro 1668, ove si trova: « *altro ritrattino con cornice d'osso di tartuca d'un vecchio sopra un cartone fatto a guazzo* ». Questo quadretto si trova pure nell'elenco estratto dal libro maggiore *B* di don Antonio Ruffo e riportato nell'anno 1703; ed anche si trova nell'atto di elezione dei 100 quadri riservati alla primogenitura, segnato « *Ritrattino a pastello di un vecchione* ».

Del Van Dyck si è dato già conto di due quadri, ossia della *S. Rosalia* e della *testa di satiro*: ma in galleria di lui si trovavano altri quadri. Nell'atto

di elezione dei 100 quadri scelti per il fidecommesso è segnata una mezza figura di palmi 4 × 5 di Antonio Van Dyck: *Dottore scoverto con un libro in mano*, che si trova in tutti gl'inventari ed elenchi. Come in essi si trova una *Testa* di palmi 3 ed altro quadro con *due teste* dello stesso di palmi 1 ½.

Di Guido Reni oltre i due quadri rilevati già, un terzo era in Galleria di palmi 3 e 2 ½ intitolato « *S. Giuseppe che tiene in mano un legno fiorito e nell'altra un libro* ». Questo quadro era il più bello dei tre, ed era stato regalato a don Antonio Ruffo dal Sig.[r] Giovan Battista Raggi (1), come egli stesso scrisse nel suo notamento, al quale egli corrispose in cambio onze 70.

Di mano di Alberto Durer, oltre la *Natività* già detta, era in Galleria un *S. Girolamo con una testa di morto*, su rovere di Fiandra di palmi 3 × 3 ½. Questo quadro fu scritto nel notamento dal Ruffo nel 1673: « *S. Geronimo che mostra col dito della mano manca una testa di morto e all'incontro tiene un crocefisso e uno libro aperto nel quale dimostra il Giudizio Purgatorio e Inferno di sotto, quale me lo venderono D. Francesco, D. Antonino e D. Giacomo Marulto per mezzo di Agostino Scilla, dissero ce lo lasciò lor parente arcivescovo di Palermo* ». Questo quadro, che il pittore Scilla fece vendere dai fratelli Marullo a don Antonio Ruffo, era stato dunque di don Cesare Marullo arcivescovo di Palermo. Un altro quadro del Durer, di cui non risulta la grandezza rappresentava una *Testa di morto*. Ed ambedue questi quadri si trovano elencati tra i 100 del fidecommesso.

Di Luca d'Olanda o di Leyda sei quadri erano in Galleria: di uno solo non si è parlato, ossia della *Madonna che dà latte al bambino*, su rame, che figura negl'inventari e negli elenchi di casa Ruffo.

Di Salvator Rosa, oltre i 7 quadri già descritti si trovava un *quadro con molti bambocci* di palmi 6 × 4, di cui fanno fede gli stessi elenchi ed inventari: anzi fu scelto tra i cento della primogenitura nell'atto di elezione del 1710.

Si è parlato di due quadri di Nicola Poussin, ma ve n'era un'altro bellissimo di palmi 3 × 2, rappresentante la *Favola della ninfa Siringa e del dio Pane*, a lui attribuito, benchè in alcuni elenchi si trovi il quadro senza nome di autore.

I quadri di Ribera lo Spagnoletto erano 12 in Galleria, ed avendo già parlato di 10 resta solo a dire di due, ossia di un quadro di palmi 8 × 10 *Abele morto e Adamo ed Eva che piangono*, e di un quadretto di palmi 3 ½ su rame *Madonna con Gesù*, di cui tra gli altri, parla l'elenco estratto dal libro maggiore *B* di don Antonio Ruffo.

Del fiammingo Giovanni Miel — di cui già dissi incidentalmente in nota — si ammirava un bel quàdro in Galleria, di palmi 4 × 6, rappresentante *alcuni soldati che stanno vicino all'osteria in varie attitudini, di vender roba, di giuocare, di dormire*, con figure di un palmo circa. Questo quadro figura anche tra i cento del fidecommesso.

Di Giovanni il fiammingo, oltre la Madonna del Rosario già notata, la Galleria Ruffo possedeva altri due quadri d'altro genere, segnati anche tra i cento riserbati, ed erano: uno di palmi 1 × ½ su rame *Pittore col cappello in testa e i guanti in mano*, e un altro di palmi 2 × 1 ½ *Una vecchia che fila e un pastore che munge una vacca*.

(1) Don Antonio Ruffo era procuratore di Giovan Battista Raggi del q[m] Giovanni Antonio di Genova per esigere la gabella della seta all'estrazione della città di Messina.

Giacomo Courtois detto il *Gesuita borgognone* aveva una bellissima *Battaglia* con figure piccole di palmi 1 1/2 circa, quadro di palmi 4 × 6, che si trova segnato nel notamento di don Antonio Ruffo a fol. 16 con la data 28 aprile 1664 e fu scelto tra i cento sopraddetti, come meritava un quadro di battaglia, e dei migliori, del Borgognone.

Di un altro pittore del genere, ossia di Michelangelo delle Battaglie, si è già notata una *Battaglia* di palmi 4 × 6: ma essa non era la sola in Galleria. In essa figuravano ancora dello stesso pittore: un'altra *Battaglia* di palmi 4 × 6, due *Battaglie* di palmi 4 × 8 e due altri quadri di palmi 3 × 2, cioè *Storia di Giosuè* e *Storia di Giacobbe*. Tutti questi quadri sono della prima maniera, ossia del genere storico.

Di Palma veneziano (1) stavano in Galleria due quadri: *Ritratto con suo collare a lattuchiglia*, grande al naturale, *senza braccia*, su rovere di Fiandra di palmi 2 1/2 e *Ritratto senza collare che tiene i guanti in mano*, metà del naturale. Questi due eccellenti quadri facevano anche parte dei 100 riservati.

Di Simon Vouet, oltre i due ritratti con molti soldati, vi erano due ritratti a mezza figura di palmi 2 1/4 × 3 1/2, il primo, indicato « *Ritratto con la berretta in testa e croce di Malta in petto* », si vuole che fosse lo Sforza, il secondo « *Ritratto senza cappello e col collare a lattuchiglia* » che fosse il Piccinino. Anche questi due erano dei 100 del fidecommesso.

Di Pietro Novelli il Monrealese, oltre i sei quadri già elencati, si trovava anche una *Madonna, Gesù e S. Giovanni* di palmi 4 × 5, che si vede segnato nel notamento di don Antonio Ruffo a fol. 15 in data 15 settembre 1663: « *Monrealese Pietro Novelli — un quadro di palmi 4 e 5 con una Madonna, Gesù e S. Giovannuzzo* ».

Giovan Benedetto Castiglione detto il *Greghetto* aveva due quadri in galleria, uno, di cui si è già parlato, era il meno importante: resta ora a dire del migliore di palmi 5 × 4 che rappresentava « *molta caccia, una piramide di marmo antico con sue figurette di mezzo rilievo di chiaro scuro, e nel mezzo una donna che dà latte ad un bambino ed un vecchio nudo che le sta vicino*, ottangolo con figurette di 3 palmi circa ». Era tra i 100 riservati.

Di Nicasio, oltre i cinque quadri riferiti, si contavano nella galleria Ruffo altri sei quadri: 1 di palmi 6 × 8 *Due cani corsi che si combattono*, 1 di palmi 6 × 9 *L'istrione che sta in atto di pigliare un arione al cielo, con quella espressione di desiderio al congegno dell'occhio*, 4 di palmi 7 e 5 di *Caccia morta*. Questi quadri si trovano negl'inventari e negli elenchi, oltre quelli pervenuti da don Flavio Ruffo e Spatafora.

Di Cristoforo Roncalli detto il Cavaliere delle Pomarance (2) erano due quadri in galleria, uno coi *Quattro Dottori della Chiesa*, l'altro coi *Tre Vecchioni*. Di Giovanni Angelo, oltre i due paesaggi già ricordati, si trovavano altri quattro quadri di palmi 8 × 6, due col *Martirio di S. Sebastiano* e *Martirio di S. Bartolomeo* e due *Tempeste*. E di Scipione Gaetano era un quadro con *Due Testuzze che si bagnano assieme*, come sta segnato a fol. 18 del notamento del 1672.

(1) Iacopo Palma il vecchio.

(2) Cristofaro Roncalli (1552–1626) fu allievo del Circignani chiamato il cavaliere delle Pomarance, così questo sopra nome passò anche al Roncalli, che fu detto anche semplicemente il *Pomarancio*.

Si è parlato di tutti i quadri della galleria di mano di Polidoro da Caravaggio fuori che di due: *La Circoncisione di Gesù Cristo, con figuretta*, su tavola, di palmi 1 1/2 × 1, comprato da don Antonio Ruffo a 20 giugno 1660 e segnato con l'aggiunta « del quale tengo il disegno del detto Polidoro », e *S. Girolamo in atto di cavare una spina dal piede di un leone* su tavola, di palmi 2 1/2 × 2, acquistato nel 1661 e segnato a fol. 17 nel ristretto dei quadri insieme agli altri. Ambidue sono tra i cento quadri riservati.

Del cavalier Cairo — di cui si è detto incidentalmente in nota — era *Artemisia col vaso delle ceneri del marito*, quadro di palmi 4 × 5 di bellissimo effetto, scelto tra i cento della primogenitura, il quale, come si può desumere dalla lettera di fra Mattia Preti del 4 aprile 1663, dovette essere commissionato in quell'anno.

Un quadro del cavaliere Massimo Stanzione, oltre gli otto mentovati, che si trovava anche in galleria, era *Gesù Cristo morto*, su rame, come risulta dagli elenchi.

Di Matteo Stomer fiammingo vi era un quarto quadro di palmi 1 1/2, comprato da don Antonio Ruffo a 24 giugno 1672: *Una testa che soffia sopra un tizzone di fuoco*. E del messinese Barbalonga, oltre i due quadri già elencati, ve n'erano due su carta: la *Storia di Enea* e la *Storia di Atalia*. Andrea Vaccaro vi aveva un 14° quadro di palmi 8 × 6 rappresentante *Davide con le pecore*, come dagli appunti di don Antonio Ruffo e dagli elenchi.

Dei fratelli Dossi di Ferrara erano elencati due quadri, uno di palmi 2 1/2 × 3 1/2 *Due teste di uomo e donna che si guardano e ridono*, su rovere di Fiandra, che si trovava anche nei 100 quadri riservati, e fu comprato a Malta nel 1672 e segnato allora d'autore incerto: l'altro di palmo 1 × 2/3, rappresenta altre *Due teste di un uomo e di una donna ignuda*.

Di Deodato Guinaccia (1) discepolo di Polidoro era la *Storia dei Magi* di palmi 5 × 6, che si trova negli elenchi. E di Abramo Casembrot, oltre quelle elencate nei quadri anteriori al 1640, si trova una *Marina* di palmi 1 × 2 negli elenchi, che dovette essere acquistata separatamente dal Casembrot stesso in Messina.

Di Giacomo Longara si contavano cinque quadri in galleria, tutti di palmi 8 × 12: nel primo stava *una figura portante un caprio in collo*, nel secondo *una giumenta*, nel terzo *un porco*, nel quarto *una figura mungente una vacca* e nel l'ultimo *un cavallo pezzato bianco e nero*, come dagl'inventari.

Un quadro rappresentante *Un uomo che beve*, a mezza figura, è segnato nel notamento di don Antonio Ruffo come di mano di Storiano palermitano e in altri elenchi di Onofrio palermitano. Quindi pare che il pittore dovesse chiamarsi Onofrio Storiano di Palermo.

Di Nunzio Russo napoletano che lavorò negli affreschi del palazzo Ruffo (2),

(1) Di questo pittore napoletano, che dimorò molto in Messina, vi erano quadri nelle varie chiese, secondo riferisce il Gallo: la *Venuta dello Spirito Santo* in S. Andrea Avellino, la *Vergine della Pietà* in S. Basilio degli Azzurri, *S. Giovanni che addita Gesù nel deserto* in S. Francesco d'Assisi, la *Natività del Signore* in S. Gregorio, il *S. Rosario* in S. Maria Annunziata della Zecca, la *Natività del Signore* in S. Maria di Basicò, *S. Pietro e S. Andrea* in S. Maria di Portosalvo, *S. Elena e S. Costantino* in S. Pelagia, la *Trasfigurazione di N. S.* in SS. Salvatore dei Basiliani, la *Vergine Annunziata* in S. Teresa a Portareale, *SS. Trinità* in SS. Trinità dei Peregrini e porzione della *Natività del Signore* cominciata da Polidoro in S. Maria dell'Alto-Basso.

(2) Di Nunzio Russo era *S. Pietro e Paolo* nelle chiese di S. Elena e Costantino, di S. Pietro e Paolo dei Pisani di Messina.

oltre i quattro *baccanali* già riportati, erano in galleria altri cinque *baccanali*, 4 di palmi 12 × 15 e 1 di palmi 10 × 12, ed anche un quadro di palmi 4 × 6 con *Marsia e Apollo*. E del messinese Agostino Scilla se ne trovavano 7 di palmi 4 × 5: uno rappresentava Acheronte col liocorno in fronte, ch'era scritto a 1° marzo 1672 nel notamento del Ruffo; il secondo con l'*Albero di Casa Ruffo* e 6 ritratti del Cardinale Pietro Ruffo di Catanzaro (1), di Pietro Ruffo di Calabria conte di Catanzaro, di Guglielmo Ruffo di Calabria 1° conte di Sinopoli (2), di messer Carluccio Ruffo (3), di don Fabrizio Ruffo di Calabria principe di Scilla (4) e di don Antonio Ruffo di Bagnara principe della Scaletta padrone della galleria. Come pure figurava in essa un quadretto su rame di palmo 1: *Paesetto con S. Giovanni nel deserto* di Paolo Birilli (5), comprato dal Ruffo a 20 giugno 1668, come da suo notamento.

(1) Pietro Ruffo di Calabria, figlio di Enrico, detto il cardinale di Catanzaro, fu inalzato al cardinalato dal pontefice Gelasio II il 1° marzo 1118 in Gaeta, secondo afferma il Ciacconio (*Vita et gesta Romanor. Pontific. et Cardin.*), nello stesso giorno e nello stesso luogo della sua assunzione al pontificato. Fu cardinal diacono di S. Maria in Cosmedin; combattè la fazione dell'antipapa Gregorio VIII e fu nel Concilio Capuano ove vennero scomunicati l'imperatore Enrico V e l'antipapa. Intervenne all'elezione dei papi Onorio II (1124) e Innocenzo II (1130), e avversò l'antipapa Anacleto e i Pierleoni. Di lui parlano anche il Mansi (*Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*), il Cardella ed altri.

(2) Guglielmo Ruffo di Calabria, figlio cadetto di Enrico signore di Seminara, Bovalino, S. Cristina, Sinopoli, ecc. e di Margherita di S. Lucido, nell'anno 1309 ebbe assegnata dal padre la signoria delle terre di Pietracicara e Artiscolo, e fu ciambellano e familiare di re Roberto d'Angiò. Nell'anno 1323 fu vicerè in Principato e nel 1331 vicerè e capitan generale negli Abruzzi. Nel 1333, per la morte di suo nipote Pierino Ruffo di Calabria signore di Sinopoli e Sta Cristina senza discendenza, Guglielmo restò il rappresentante della casa Ruffo di Sinopoli, e nel 1334 la signoria di Sinopoli fu da re Roberto elevata a contea e Guglielmo nominato primo conte di Sinopoli, membro del Consiglio del re e capitan generale della Calabria.

(3) Carlo Ruffo detto messer Carluccio, del ramo cadetto dei conti di Catanzaro, era figlio secondogenito di Carlo conte di Montalto e di Giovanna Sanseverino di Corigliano la cui sorella Margherita sposò Ludovico duca di Durazzo e fu madre di Carlo III re di Napoli. Il fratello maggiore di Carluccio era Antonio conte di Montalto, di Corigliano e di Terlizzi e signore di quantità di terre e castelli, che per essere cugino primo di re Carlo ebbe gran potenza, fu vicerè delle Calabrie e morì verso il 1383. Ma Carluccio ebbe anche maggior favore dal cugino Carlo III: oltre all'essere signore di Otranto, Gallipoli, Ucento, Matera, Nardò, Saracena, Montelattario, Castelfranco, Monteserico, Montella, Guardia Lombarda, Altomonte, Tarsia, Terranova, Oppido, Isola ecc., fu vicario del regno di Napoli nel 1380 e poi gran giustiziere. Restarono celebri le solenni nozze che si fecero a 1° gennaio 1384 in Napoli tra la nipote di Carluccio Ruffo di Montalto gran giustiziere del regno ed il principe di Capua Francesco Bottillo Prignano nipote di papa Urbano VI, con l'intervento dello stesso papa e del re Carlo III parenti degli sposi. Carluccio morì in Napoli verso il 1387. Le tombe dei conti di Montalto erano nella cappella dei Ruffo a S. Domenico maggiore.

(4) D. Fabrizio Ruffo di Calabria, figlio di Paolo conte di Sinopoli e di Caterina Spinelli e Siscar, nell'anno 1543, secondo il Gallo (*Annali della città di Messina*), venne insieme al conte di Nicotera da Scilla a Messina per accompagnare D. Pietro di Mendoza genero del vicerè di Napoli D. Pietro di Toledo marchese di Villafranca, ed ebbero liete accoglienze da D. Ambrogio Santapau marchese di Licodia e barone di Butera straticò di Messina. D. Fabrizio conte di Sinopoli aveva sposato Isabella de Gennaro figlia ed erede del conte di Nicotera, per cui fu investito della contea di Nicotera e nel 1578 fu creato principe di Scilla. Nel 1582 il principe di Scilla fu Presidente del regno di Sicilia quando il vicerè don Marcantonio Colonna dovette partire con la squadra di Sicilia per Malta. Egli sposò in 2e nozze Isabella Acquaviva d'Aragona e morì nel 1587 nel castello di Scilla, ove fece testamento a 14 febbraio in notar Basilio Calogero di Bagnara.

(5) Paolo Brill o Bril di Anversa.

Si è detto in altro capitolo, in una annotazione, di Vincenzo Romano (1) della scuola di Raffaello e della sua venuta in Messina nel 1527 dopo il sacco di Roma. Egli dovette eseguire allora in Messina il quadro di palmi 6 × 5 con la storia della *Presentazione dei re Magi.* E il quadro apparteneva ai Padri Teatini dell'Annunziata, poichè in quella chiesa si trovava quando a 20 aprile 1672 fu da loro venduto per mezzo di Agostino Scilla a don Antonio Ruffo, come egli stesso scriveva nei suoi appunti: « *quel quadro mi venderono li P.dri Teatini della Nunziata per mezzo di Agostino Scilla* ».

Un bellissimo quadretto di palmi 1 1/2 × 1 ritenuto di autore incerto, su rovere di Fiandra, era il *Ritratto ritenuto di Carlo Quinto con la barba alla tedesca e vestito d'armi bianche con la mazza di ferro e con la sinistra al cimiero con la penna ed in petto la croce.* Questo ritratto venne da Palermo ed apparteneva un tempo al Presidente Marotta. Così fu annotato da don Antonio Ruffo a 20 giugno 1669. Era tra i 100 riservati alla primogenitura.

Un altro buon quadretto pure d'ignoto autore era la *Madonna col Bambino nudo che tiene una rosa in mano,* ovato di circa un palmo, che si trova nell'atto di elezione dei 100 quadri riservati del 1710, perchè ritenuto di celebre autore francese, e negl'inventari posteriori. Non si deve confondere con quello del Gennari, che uscì dalla galleria parecchi anni prima.

Altro quadro d'incerto autore si trova segnato nel gennaio del 1676, quando il principe D. Antonio Ruffo era in Palmi di Calabria, così: « Un quadretto su rame antico d'un palmo e mezzo regalatomi da D. Giuseppe Di Riesi in Roma che disse mi aveva lasciato in testamento; entrovi la *Madonna col Bambino ignudo che dorme nel suo seno, con S. Giovanni e S. Giuseppe* ». Vi era pure il quadretto su rovere di Fiandra di palmo 1 *Una donna con suo marito,* notato tra parentesi *lascivo,* appartenente già a don Giuseppe Balsamo, e altri 7 quadri che anche dettaglierò in questo ultimo elenco parziale di 84 quadri a completare i 364 quadri della galleria Ruffo.

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
4	Angelo Giovanni . . .	*Martirio di S. Sebastiano*	8 × 6
	»	*Martirio di S. Bartolomeo*	8 × 6
	»	*2 Tempeste*	8 × 6
2	Barbalonga Antonino .	*Storia di Enea,* su carta	
	»	*Storia di Atalia,* su carta.	
1	Brill Paolo	*Paesetto con S. Giovanni nel deserto,* su rame . .	1
1	Borgognone Gesuita. .	*Battaglia,* con figurine piccole di palmi 1 1/2 circa.	4 × 6
1	Cairo Francesco . . .	*Artemisia col vaso delle ceneri del marito.* . . .	4 × 5
1	Casembrot Abramo . .	*Marina*	1 × 2
1	Castiglione Benedetto .	*Molta caccia, una piramide di marmo antico con sue figurelle di mezzo rilievo di chiaro scuro, e nel mezzo una donna che dà latte ad un bambino ed un vecchio nudo che le sta vicino,* ottangolo con figurette di 3 palmi circa	5 × 4
2	Dossi di Ferrara . . .	*Due teste di uomo e di donna che si guardano e ridono.*	2 1/2 × 3 [illegible]
	»	*Due teste di un uomo e di una donna ignuda* . .	1 × [illegible]
2	Durer Alberto	*S. Girolamo che mostra col dito della mano manca una testa di morto e all'incontro tiene un crocefisso e un libro aperto nel quale mostra il Giudizio Purgatorio e Inferno disotto*	3 × 3 1/2
	»	*Testa di morto.*	

(1) Il vero cognome suo era Azani; fu detto da Pavia perchè nato in quella città e Romano perchè della celebre scuola di Roma. Visse di poi in Palermo, ove nel 1533 sposò Lorenza Pericone, ed ivi morì il 10 luglio 1557 e fu sepolto nella chiesa di S. Giacomo la Mazara, come scrisse il prof. G. Cosentino in *Arc. St. Sic.,* fasc. 152, 1912.

N.	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Gaetano Scipione.	*Quadretto con due testuzze che si baciano* . . .	
	Giovanni il fiammingo .	*Pittore col cappello in testa e i guanti in mano*, su rame	1 × 1/2
2	»	*Una vecchia che fila ed un pastore che munge una vacca*	2 × 1 1/2
1	Guinaccia Deodato . .	*Storia dei Magi*	5 × 6
	Incerto o ignoto . . .	*Ritratto ritenuto di Carlo Quinto con la barba alla tedesca e vestito d'armi bianche con la mazza di ferro e con la sinistra al cimiero con la penna ed in petto la croce*, su rovere di Fiandra	1 1/2 × 1
	»	*Madonna col bambino nudo che tiene una rosa in mano*, ovato, circa	1
10	»	*Madonna col bambino ignudo che dorme nel suo seno, con S. Giovanni e S. Giuseppe*, su rame . . .	1 1/2
	»	*Una donna con suo marito*, su rovere di Fiandra .	1
	»	*Europa a cavallo*	8 × 12
	»	*Tempesta di mare*.	6 × 4
	»	*Un cane corso e un capriolo morto*	4 × 6
	»	*Due cervi in atto di mangiare*	4 × 6
	»	*Due cani che seguono due anatre*	4 × 6
	»	*Due lepri seguite da due cani levrieri*	4 × 6
	La Longara Giacomo .	*Una figura che porta un caprio in collo*	8 × 12
	»	*Quadro con una giumenta*.	8 × 12
5	»	*Quadro con un porco*	8 × 12
	»	*Una figura che munge una vacca*	8 × 12
	»	*Quadro con un cavallo pezzato bianco e nero*. . .	8 × 12
1	Luca d'Olanda. . . .	*Madonna che dà latte al bambino*, su rame . . .	
	Michel.° delle Battaglie	*Battaglia*	4 × 6
	»	*2 Battaglie*	4 × 8
5	»	*Storia di Giosuè*	3 × 2
	»	*Storia di Giacobbe*	3 × 2
1	Miel Giovanni	*Alcuni soldati che stanno vicino all'osteria in varie attitudini di vender roba, di giuocare, di dormire*, con figure di 1 palmo circa	4 × 6
1	Monrealese (Novelli). .	*Madonna con S. Giovanni*	4 × 5
	Nicasio (Bernaert) . .	*Due cani corsi che si combattono*	6 × 8
6	»	*L'istrione che sta in atto di pigliare un arione al cielo con quella espressione di desiderio al congegno dell'occhio*.	6 × 9
	»	*4 Quadri di caccia morta*.	7 × 5
	Palma il Vecchio . . .	*Ritratto con suo collare a lattuchiglia, senza braccia*, grande al naturale, su rovere di Fiandra . . .	2 1/2
2	»	*Ritratto senza collare che tiene i guanti in mano*, 1|2 naturale	2 1/2
	Polidoro da Caravaggio	*La Circoncisione di Gesù Cristo*, con figurette, su tavola	1 1/2 × 1
2	»	*S. Girolamo in atto di cavare una spina dal piede di un leone*, su tavola	2 1/2 × 2
	Pomarancio (Roncalli) .	*I 4 Dottori della Chiesa*	
2	»	*I 3 Vecchioni*	
1	Pussino Nicola. . . .	*Favola della ninfa Siringa e del dio Pane* . . .	3 × 2
1	Reni (Guido)	*S. Giuseppe che tiene in una mano il legno fiorito e nell'altra un libro*	3 × 2 1/2
1	Romano Vincenzo . .	*Presentazione dei re Magi*	6 × 5
1	Rosa (Salvator) . . .	*Quadro con molti bambocci*	6 × 4
	Russo Nunzio	*4 Baccanali*	12 × 15
6	».	*Baccanale*.	10 × 12
	»	*Marsia ed Apollo*.	4 × 6
	Scilla Agostino. . . .	*Acheronte con liocorno in fronte*	4 × 5
	»	*Albero di Casa Ruffo*	4 × 5
	»	*Ritratto del Cardinale Pietro Ruffo di Catanzaro* (1118)	4 × 5
	»	*Ritratto di Pietro Ruffo di Calabria conte di Catanzaro*	4 × 5
8	»	*Ritratto di Guglielmo Ruffo 1° conte di Sinopoli* .	4 × 5
	»	*Ritratto di Carluccio Ruffo gran giustiziere del Regno*	4 × 5
	»	*Ritratto di Fabrizio Ruffo principe di Scilla*. . .	4 × 5
	»	*Ritratto di Antonio Ruffo di Bagnara principe della Scaletta*	4 × 5

N.°	AUTORE	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
2	Spagnoletto	*Abele morto e Adamo ed Eva che piangono* . .	8 × 10
	»	*Madonna con Gesù*, su rame.	3 1/2
1	Stanzione Massimo . .	*Gesù Cristo morto*, su rame.	
1	Stomer Matteo. . . .	*Una testa che soffia sopra un tizzone di fuoco* . .	
1	Storiano Onofrio pal.no	*Un uomo che beve*	
1	Tiziano	*Ritrattino a pastello di un vecchione*.	
1	Vaccaro Andrea . . .	*Davide con le pecore*.	8 × 6
3	Van Dyck	*Dottore scoverto con un libro in mano*, mezza figura.	4 × 5
	»	*Testa*	3
	»	*Quadretto con 2 teste*	1 1/2
2	Vouet Simone	*Ritratto con la berretta in testa e croce di Malta in petto*, mezza figura	2 1/2 × 3 1/2
	»	*Ritratto senza cappello e col collare a lattuchiglia*, mezza figura.	2 1/2 × 3 1/2

*
* *

Dagl'inventari risulta che parecchi altri quadri di diversi soggetti e ritratti di famiglia, tra i quali quello di don Bernardo Ruffo cavaliere di Malta fratello di don Antonio, si trovavano sparsi nelle varie stanze del palazzo: altri ne vennero dopo la sua morte; ma trattandosi di quadri di cui s'ignora l'autore e mediocri, non è il caso di occuparsene. Dirò solo dei ritratti di D.ª Alfonsina moglie di don Antonio, dei suoi figli Placido, Flavio, Francesco, Carlo, Giacomo, Antonino, Giovanni ed Anna e di Vincenza La Rocca d'Alcontres moglie del principe don Placido, perchè tutti eseguiti da Pio Fabio Paolini pittore di Udine, che fece qualche altro lavoro in Messina (1).

Stampe e Disegni.

Si è già accennato alle stampe del Rembrandt che don Antonio Ruffo teneva nella galleria, e queste in numero di 189 furono spedite dal Rembrandt stesso da Amsterdam, giungendo in Messina nel dicembre 1669, come dal notamento del Ruffo. Le stampe del Rembrandt sono ricercate anche oggi essendo bellissime. Parecchie altre stampe furono comprate in Roma dalle gallerie Farnese, Pamphili e Barberini. Altre stampe furono comprate di Salvator Rosa, di Nicola Poussin, di Pietro da Cortona, di Carlo Maratti e di altri ancora.

Era pure in galleria una buona raccolta di disegni, tra i quali alcuni di Michelangelo Buonarroti, di Polidoro da Caravaggio, del Guercino, di Mattia Preti e di tanti altri avuti direttamente, ai quali li richiedeva, come si è potuto vedere dalle lettere dei pittori, lo stesso don Antonio Ruffo.

(1) Pio Fabio Paolini dipinse a fresco nel 1691 il soffitto del cappellone della chiesa del monastero di S. Anna.

X.

Catalogo generale dei 364 quadri della galleria.

Avrei dovuto pubblicare anche l'elenco dei 100 quadri riservati al fidecommesso primogeniale maschile, fondato dal principe don Antonio Ruffo nella donazione *propter nuptias*, fatta al figlio don Placido principe della Floresta con atto del 26 dicembre 1673. Questo elenco, benchè sia riportato nell'atto di transazione del 23 gennaio 1703, non fu definitivamente stabilito se non nell'atto di elezione del 5 agosto 1710, dopo la morte del principe don Placido. Ma per non ripetere troppo le stesse cose e per evitare confusione, preferisco segnare nell'elenco generale con asterisco i quadri riserbati alla primogenitura; e così in un colpo d'occhio si possono vedere tutti i 364 quadri della galleria e i 100 riserbati.

Chiarito anche quest'altro punto, si può compilare l'elenco dei quadri quali si trovarono in galleria alla morte di don Antonio Ruffo e per parecchi anni dopo, come in altra parte si vedrà, quando si cercherà stabilire come sia scomparsa questa importante galleria.

Elenco generale della galleria.

Num. d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
1	Agostinello	*Storia di Rachele e paese*	4 × 6
2	Angelo Giovanni	1° *Paesaggio* con figure di Michelangelo delle Battaglie	6 × 3
3	»	2° *Paesaggio* con figure di Michelangelo delle Battaglie	6 × 3
4	»	*Martirio di S. Sebastiano*	8 × 6
5	»	*Martirio di S. Bartolomeo*	8 × 6
6 e 7	»	*2 Tempeste*	8 × 6
8*	Barbalonga Antonino	*Madonna che va in Egitto con Gesù, S. Giuseppe che colgono pomi sotto un albero e 4 angioli.*	6 × 9
9	»	*Gesù e S. Giovanni che giuocano con un pecorello*, su elitropia	5
10	»	*Storia di Enea*, su carta	
11	»	*Storia di Atalia*, su carta	
12	Brill Paolo	*Paesetto con S. Giovanni nel deserto*, su rame.	1
13*	Borgognone Gesuita.	*Battaglia* con figure piccole di palmi 1 ½ circa.	4 × 6
14	Borgognone (Guglielmo?)	*Ritratto di don Antonio Ruffo*, miniato su pergamena	
15	»	*Buffone con un boccale di vino*, miniato su pergamena	
16	»	*Buffone con un sacco di danari*, miniato su pergamena	
17*	Brandi Giacinto	*Il figliol prodigo che sta inginocchiato sopra un ginocchio, contemplando il cielo e tenendo le mani impugnate tra loro, con molte capre*, figura al naturale	8 × 10
18*	»	*Il Filosofo o S. Girolamo che col dito della mano sinistra mostra una testa di morto che sta sul libro*	4 × 5
19*	»	*Pittore nudo dalla metà in su che dipinge Tizio sbranato dall'avvoltoio*, mezza figura	5 ½ × 6
20-27	Breugel Abramo	*8 Quadro di fiori*, a ottangoli.	3 × 5
28*	»	*La Primavera quadro di fiori con la dea Flora*	7 × 5
29*	»	*L'Autunno quadro di frutti con uno schiavo negro*	7 × 5

Num. d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
30*	Breugel Abramo .	*Fiori con un pappagallo sopra un canestro*	3 × 2
31*	»	*Un vaso turchino pieno di fiori in campo giallo*	3 × 2
32*	»	*Fiori con un granato ea una rosa*	3 × 2
33	»	*Fiori con tre prugne*	3 × 2
34	»	*Una caraffa piena di anemoni.*	2 × 1 1/2
35	»	*Frutti*	2 × 1 1/2
36	»	*Veduta di Messina.*	3 × 2 1/2
37 e 38	»	*2 Paesaggi.*	5 × 5
39-42	»	*4 Paesaggi.*	6 × 5
43 e 44	»	*2 Paesaggi.*	5 × 4
45*	Cairo Francesco . . .	*Artemisia col vaso delle ceneri del marito* . .	4 × 5
46	Camassei Andrea. . .	*Il tempo che sta per volare e un amorino che lo minaccia, con due donne e altre figure al naturale*	9 × 11
47*	Carracci Annibale. . .	*L'Accademico agitato che sta con un libro in mano, ove sta scritto: Nemo contentus* . .	3 × 2 1/2
48	Casco (Giovanni de). .	*Testa con la berretta.*	1 1/2
49 e 50	Casembrot Abramo . .	*2 Marine*	4 × 6
51-54	»	*4 Marine* . . . . . *Paesi marittimi e di Messina*	4 × 5
55 e 56	»	*2 Marine*	7 × 5
57	»	*Marina con vascello* . . .	1
58	»	*Marina*	1 × 2
59	Castiglione Benedetto .	*Maddalena col crocefisso,* mezza figura. . . .	4 × 3 1/4
60*	»	*Molta caccia, una piramide di marmo antico con sue figurette di mezzo rilievo di chiaro-scuro, e nel mezzo una donna che dà latte al suo bambino, ed un vecchio nudo che le sta vicino,* ottangolo	5 × 4
61*	Corvino Maddalena . .	*Madonnina col puttino in braccio ignudo,* miniata su pergamena	1
62*	Dossi di Ferrara . . .	*Due teste di uomo e di donna che si guardano e ridono.*	2 1/2 × 3 1/2
63	»	*Due teste di un uomo e di una donna ignuda* .	1 × 2/5
64	Durer Alberto	*La Natività di N. S.,* icona a libro, su rovere di Fiandra	
65*	»	*S. Girolamo che mostra col dito della mano manca una testa di morto e all'incontro tiene un crocefisso e un libro aperto nel quale mostra il Giudizio Purgatorio e Inferno di sotto*	3 × 3 1/2
66*	»	*Una testa di morto.*	
67	Falcone Aniello . . .	*Battaglia*	3 × 2
68	Faro Ambrosiello. . .	*Frutti*	5 × 7
69*	Ferri Ciro	*S. Francesco d'Assisi che tiene la mano dritta al petto e l'altra sopra una testa di morto,* mezza figura più grande del naturale . . .	5 × 6
70*	»	*La Fortuna che mostra la città di Messina.* .	2 1/2
71*	Fiori (Mario de') . . .	*1° Vaso di fiori.*	2 × 3
72*	»	*2° Vaso di fiori.*	2 × 3
73	Forte Luca	*Frutti*	
74	Franceschini Marcant.° .	*Madonna col puttino e S. Giovanni,* su rame, ovato.	1 1/2
75	Francesco fiammingo .	*Quadretto di terracotta di 3 puttini di mezzo rilievo*	
76	Gaetano Scipione. . .	*Madonna col puttino in braccio*	2 1/2
77	»	*Quadretto con 2 testuzze che si baciano* . . .	
78	Gaspare *Poussin* . . .	*Piccolo paesaggio*	2 × 1 1/2
79	Gennari Cesare . . .	*Madonna col bambino in braccio, il quale tiene una rosa nella mano dritta,* su rame, ovato.	1 1/2
80*	Gentileschi Artemisia .	*Galatea che siede sopra un granchio, tirata da 2 delfini e accompagnata da 5 tritoni* . . .	8 × 10
81*	»	*Il bagno di Diana con 5 ninfe ed Atteone con due cani.*	8 × 10
82	Giannini Giacinto. . .	*Venere con scherzo di 8 puttini*	2 × 3
83	Giovan Domenico . .	*Quadretto di paese.*	3 × 1
84	Giovanni il fiammingo .	*Madonna del Rosario.*	5 × 5 1/2
85*	»	*Pittore col cappello in testa e i guanti in mano,* su rame	1 × 1 1/2

Num. d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
86	Giovanni il fiammingo	*Una vecchia che fila e un pastore che munge una vacca*	2 × 1 1/2
87*	Giovanni l'olandese	*Una donna che munge una vacca rossa, con alcune pecore ed un pastore seduto*	2 1/2 × 3
88	»	*Partenza di Giacobbe*	5 × 7
89	»	*Ritratto*, su rame	1
90*	Giuseppino d'Arpino	*Venere ignuda che sta scherzando con tre satiri*, su tavoletta di cipresso	1 1/2 × 1
91*	Guercino	*Erminia ed il pastore a sedere tessendo una fiscella e sentendo cantare i 3 figliuoli*	9 × 11
92*	»	*Favola di Endimione che ignudo dormendo sta a vista della Luna*	6 × 9
93*	»	*La Madonna a sedere che tiene con la mano manca il bambino nudo che dà ad odorare una rosa a S. Giuseppe con S. Giovannino*, su rame	2 1/2 × 3
94*	»	*Cristo morto, la Vergine, la Maddalena, S. Giovanni, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo*, ossia *la Pietà*, su rame	2 1/2 × 3
95*	»	*Cosmografo con un turbante turchino in testa che considera un mappamondo tenuto con la mano sinistra sopra un tavolino e con la destra va accennando*	8 × 6
96*	»	*Madonna con Gesù e S. Giovanni*, della 1a maniera	2 × 3
97*	»	*Maddalena involta in un panno color di rosa secca, inginocchiata con le braccia aperte davanti al Crocifisso*	4 × 3
98	Guinaccia Deodato	*Storia dei Magi*	5 × 6
99*	Jordaens d'Anversa	*La favola del Satiro che ammira un contadino dalla cui bocca mangiando esce caldo e freddo, nel quale vi è una donna che tiene in braccio un puttino, e una vecchia che sta ridendo, e un'altra figura anche che ride, tutti a sedere, ed un cane sotto la tavola*, con figure grandi al naturale	8 × 6
100	La Longara Giacomo	*Una figura che porta un caprio in collo*	8 × 12
101	»	*Quadro con una giumenta*	8 × 12
102	»	*Quadro con un porco*	8 × 12
103	»	*Una figura che munge una vacca*	8 × 12
104	»	*Quadro con un cavallo pezzato bianco e nero*	8 × 12
105	Lanfranco Giovanni	*Testa di S. Pietro*	2 2/5
106	»	*Testa di S. Paolo*	2 2/5
107	Leone Andrea	*Battaglia o il Giosuè*	4 × 3
108*	Lorenese (Claudio il)	*Paesaggio con due figure ed alcune capre*	2 1/2 × 3
109*	»	*La nascita del Sole*	2 1/2 × 3
110*	Luca d'Olanda	*Ritratto di Alberto Durer che sta dipingendo.*	1 × 1 1/2
111*	»	*Presentazione o Adorazione dei Magi*, icona a libro, su rovere di Fiandra	5
112	»	*La disputa di Gesù Cristo con 11 figure*, su rovere di Fiandra	uguale misura
113	»	*Un uomo ed una donna abbracciati*, su rovere di Fiandra	
114*	»	*La Madonna col bambino in braccio e S. Giuseppe da lontano*, ossia *l'Andata in Egitto*, su rovere di Fiandra	5
115	»	*Madonna che dà latte al bambino*, su rame	
116*	Maratti Carlo	*La Vergine a sedere, Gesù vestito di giallo e S. Giuseppe che gli porta fragole nel mantello sotto un albero con 4 serafini ed una testa d'asino che beve*, ossia *Viaggio in Egitto.*	3 1/2 × 2 1/2
117*	Michel.o delle Battaglie	*Battaglia* con figurette di circa 1 palmo.	4 × 6
118	»	*Battaglia*	4 × 6
119 e 120	»	*2 Battaglie*	4 × 8
121	»	*Storia di Giosuè*	3 × 2
122	»	*Storia di Giacobbe*	3 × 2
123*	Miel Giovanni	*Alcuni soldati che stanno vicino l'osteria in varie attitudini, di vender roba, di giuocare, di dormire*, con figure di 1 palmo circa	4 × 6

Num. d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
124	Mola Francesco	*Una donna*, mezza figuretta	2 ½ × 2
125*	Monrealese (P. Novelli).	*Madonna seduta col puttino sul ginocchio che mostra di dare latte e S. Bernardo.*	4 × 5
126*	»	*S. Bruno con una croce in mano che sta mirando una testa di morto dentro le fiamme*	4 × 5
127*	»	*S. Gioacchino che conduce la Madonna al tempio.*	4 × 5
128*	»	*S. Giuseppe che sta mirando il bambino dentro il panno bianco*	4 × 5
129	»	*Testa di S. Giovanni*	
130	»	*Testa di Padre eterno*	
131	»	*Madonna, Gesù e S. Giovanni.*	4 × 5
132	Monterosso Antonino	*Copia dello Spasimo di Polidoro.*	8 × 10
133-140	»	*8 Quadri con la Storia del Tasso*	
141	»	*Lazzaro*	6 × 8
142	»	*Costantino imperatore.*	6 × 8
143	»	*Il conte Ruggero a cavallo*	
144-147	»	*4 Quadretti di varii soggetti*	
148	»	*Madonna con S. Elisabetta, Gesù Cristo e S. Giovanni*	4 × 5
149	»	*Copia della Maddalena di Massimo Stanzione,* su rame	
150	»	*Copia del Cristo morto di S. Francesco*	
151	»	*Copia dei Miracoli della Madonna di Polidoro,* su tavola	6
152-163	»	*12 Quadri di Fiori*	
164-175	»	*12 Quadri di Cavalli*	
176*	Nicasio (Bernaert)	*Caccia di un toro selvaggio combattuto da tre figure e molti cani*	10 × 15
177*	»	*Caccia di un cignale combattuto da due figure e molti cani*	10 × 15
178*	»	*Caccia di un cignale assediato da 7 cani senza cacciatori*	8 × 12
179	»	*Caccia con 2 cervi, 5 cani e 2 figure*	8 × 12
180	»	*Tre cervi e due cerviotti che stanno lottando*	8 × 12
181	»	*Due cani corsi che si combattono*	6 × 8
182	»	*L'istrione che sta in atto di pigliare un arione al cielo, con quella espressione di desiderio nel congegno dell'occhio*	6 × 4
183-186	»	*4 Quadri di caccia morta*	7 × 5
187	Novelli Rosolia.	*S. Rosolia*, mezza figura	
188*	Palma il Vecchio	*Ritratto con suo collare a lattuchiglia, senza braccia*, grande al naturale, su rovere di Fiandra	2 ½
189*	»	*Ritratto senza collare che tiene i guanti in mano,* metà del naturale	2 ½
190-191	Paolucci napoletano	*2 Quadri di Frutti*	8 × 10
192-195	»	*4 Quadri di Fiori*	3 × 2
196	Paulella (?)	*Madonna*	
197*	Pesce Pietro.	*Noè uscito dall'Arca che sta sagrificando,* con figurette di palmi 2 ½ in 3	8 × 10
198	Petrazzini Dionisio	*Madonna con un garofano in mano.*	5 × 2
199*	Pietro da Cortona	*Storia di Agar*	8 × 10
200 e 201	Piscopo Giuseppe.	*2 Battaglie*	2 × 3
202*	Polidoro da Caravaggio.	*Ratto di Proserpina,* su tela a guazzo	3 × 5
203*	»	*1° Scherzo di puttini con satiri in campo rosso,* su tavola a guazzo	6 × 1
204*	»	*2° Scherzo di puttini con satiri in campo rosso,* su tavola a guazzo	6 × 1
205*	»	*Miracoli della Madonna,* su tavola a olio	6 × 1
206*	»	*Marsia scorticato da Apollo,* su tavola a olio	6 × 1
207	»	*Cristo che fa orazione nell'orto con 3 apostoli,* a guazzo	1 2/3 × 1 1/2
208	»	*S. Alberto*	1
209	»	*Quadro con 7 puttini*	1 ½ × 1
210*	»	*La Circoncisione di Gesù Cristo,* con figurette, su tavola	1 ½ × 1
211*	»	*S. Girolamo in atto di cavare una spina dal piede di un leone,* su tavola	2 ½ × 2

Num. d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
212	Pomarancio (Roncalli)	*I 4 Dottori della Chiesa*	
213	»	*I 3 Vecchioni*	
214	Preti Mattia	*Sofonisba che si avvelena,* con altre 4 mezze figure	6 × 8
215*	»	*Dionisio di Siracusa maestro di scuola,* ovato	5 × 6
216	»	*S. Luca nudo sopra un bove che sta dipingendo la Madonna*	6 × 7
217*	»	*Storia di Rachele,* a mezza figura	6 × 8
218*	Poussin Nicola	*Venere ignuda che cavalca una capra, Bacco, un satiretto e due puttini*	2 1/3 × 3
219	»	*Venere e Adone con 4 puttini*	3 1/2 × 5
220	»	*Favola della ninfa Siringa e del dio Pane*	3 × 2
221*	Rembrandt	*Aristotele che tiene la mano sopra una statua,* mezza figura al naturale	8 × 6
222*	»	*Alessandro Magno seduto,* mezza figura al naturale	8 × 6
223*	»	*Omero seduto che insegna a 2 discepoli,* mezza figura al naturale	8 × 6
224*	Reni (Guido)	*Maddalena a mani giunte in contemplazione*	2 1/2 × 3
225	»	*Madonna col bambino in braccio che dorme,* su pergamena	
226*	»	*S. Giuseppe che tiene in una mano un legno fiorito e nell'altra un libro*	3 × 2 1/2
227	Rocco Titta	*Quadro con dentro riposto da tavola*	8 × 10
228	»	*Quadro pieno di pesce*	7 × 5
229	Rodriquez Alonso	*Muzio Scevola*	8 × 10
230	»	*Gesù con gli Apostoli*	6 × 8
231	»	*La Piscina con 5 figure piccole,* su tavola	3 1/2 × 5
232	»	*S. Girolamo*	6 × 8
233-238	»	*6 Teste di Apostoli*	
239*	Romanelli G. Francesco	*Storia di Giacobbe, Laban e Rachele che nasconde gl'idoli,* con 10 figure tra grandi e piccole	8 × 10
240	Romano Vincenzo	*Presentazione dei re Magi*	6 × 5
241*	Rosa (Salvator)	*Due Satiri e tre Ninfe che scherzano,* figure di 3 palmi	6 × 5
242*	»	*Storia di Pitagora che compra i pesci da' pescatori in una barca,* scena marittima	7 × 5
243*	»	*Storia di Pitagora che esce da una grotta,* scena terrestre	7 × 5
244 (1)	»	*Il filosofo Archita tarantino con la sua colomba*	3 1/2 × 5 1/2
245*	»	*Quadro con molti bambocci*	6 × 4
246	»	*Paese*	4 × 6
247-248	»	*2 Paesi*	3 × 5
249-250	Russo Nunzio	*2 Baccanali*	10 × 15
251-252	»	*2 Baccanali*	8 × 10
253-256	»	*4 Baccanali*	12 × 15
257	»	*Baccanale*	10 × 12
258	»	*Marsia ed Apollo*	4 × 6
259*	Sacchi Andrea	*Noè inebriato che dorme nudo alla presenza dei 3 figli*	8 × 10
260*	Salerno (Andrea da)	*La Madonna col bambino in braccio nel mezzo, da un canto S. Bernardo e dall'altro S. Benedetto e di sopra il Padre Eterno con l'Annunziazione,* icona a modo di gonfalone	
261	Salvucci Valerio (?)	*Quadro di Prospettiva con sue figure*	7 × 5 1/2
262	Scilla Agostino	*Acheronte con liocorno in fronte*	4 × 5
263	»	*Albero di Casa Ruffo*	4 × 5
264	»	*Ritratto del cardinale Pietro Ruffo di Catanzaro* (1118)	4 × 5
265	»	*Ritratto di Pietro Ruffo di Calabria conte di Catanzaro*	4 × 5
266	»	*Ritratto di Guglielmo Ruffo 1° conte di Sinopoli*	4 × 5
267	»	*Ritratto di Carluccio Ruffo gran giustiziere del regno*	4 × 5
268	»	*Ritratto di Fabrizio Ruffo di Calabria principe di Scilla*	4 × 5

(1) L'*Archita* era stato indicato nel 1673 tra i 100 quadri riserbati, ma non fu scelto nell'atto di elezione del 1710, perchè era uscito dalla galleria nel 1695, come si vedrà.

Num. d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
269	Scilla Agostino.	*Ritratto di Antonio Ruffo di Bagnara principe della Scaletta*	4 × 5
270-272	Scuola antica	*3 Madonne con puttini in braccio*, su rovere di Fiandra	
273-280	»	*8 Ritrattini antichi di diversi pittori*	
281	» bizantina	*Trasfigurazione di Gesù Cristo*	2
282	» bolognese	*Madonna col bambino in braccio*, miniata su pergamena	2 ½
283	»	*Madonna dell'Immacolata Concezione*, miniata su pergamena	1 ½
284	» fiamminga	*Ritratto*, su tavola	
285	» napoletana	*David*	8 × 5
286	»	*Maddalena che tiene una testa di morto in mano*, mezza figura	
287	» veneziana	*Venere e Adone*, antico su tavola	2 × 2 ½
288	Sirani Gio. Andrea	*Aurora e Cefalo che lo colpisce con un dardo.*	6 × 9
289	Sollima Carlo	*Testa con le braccia e collare di lattuchiglia con una catena al collo, ritratto di don Cesare d'Aragona, fratello di don Ottavio generale delle galee di Sicilia, al tempo del duca d'Ossuna*	3
290	Sollima Pietro	*La Madonna col bambino in braccio*, copia del Durer	2 × 2 ½
291*	Spagnoletto	*S. Girolamo in atto di leggere un cartoccio e copiarlo in un libro*	4 × 5
292*	»	*S. Simeone col bambino in braccio*	4 × 5
293*	»	*S. Paolo primo eremita*, figura nuda	4 × 5
294*	»	*S. Onofrio col bastone in mano, tutto coperto in giù di pelo*	4 × 5
295	»	*Testa di S. Pietro che tiene le chiavi in mano.*	
296*	»	*La Pietà, col Cristo morto vicino al sepolcro, con la Madonna, Nicodemo, S. Giovanni, la Maddalena ai piedi*	9 × 11
297*	»	*Giacobbe inginocchiato che tiene la mano sopra una pecora*	8 × 10
298	»	*S. Andrea con un cefalo*	4 × 5
299	»	*S. Giacomo maggiore*	4 × 5
300	»	*S. Giacomo minore*	4 × 5
301	»	*Abele morto e Adamo ed Eva che piangono.*	8 × 10
302	»	*Madonna con Gesù*, su rame	3 ½
303	Stanzione Massimo	*Madonna, Gesù Cristo, S. Giuseppe e S. Giovanni*, su pietra	2 × 2 ½
304*	»	*Maddalena, figura sana, con gruppo di puttini.*	6 × 8
305	»	*David con la testa di Golia ed altre figure.*	6 × 8
306*	»	*La Madonna, S. Anna, Gesù Cristo, S. Giuseppe e S. Giovanni*	5 × 7
307	»	*Lucrezia che si uccide*	4 × 5
308	»	*Maddalena e Gesù*, su rame	3 × 1 ½
309*	»	*Il Giudizio di Paride, le 3 dee, Paride e 2 puttini*, figure grandi al naturale	8 × 10
310*	»	*Madonna col bambino nudo sul ginocchio con coro di angioletti* o *Natività di N. S.*, su rame	3 × 1 ½
311	»	*Gesù Cristo morto*, su rame	3 × 2 ½
312*	Stomer Matteo.	*Catone che si uccide, in cui vi è il figlio, il medico e una vecchia*, a lume di notte o di torcia	5 × 6
313*	»	*Negazione di S. Pietro con l'ancella e il soldato.*	5 × 6
314	»	*Quadro con 2 teste di uomo e donna*	
315	»	*Una testa che soffia sopra un tizzone di fuoco.*	
316	Storiano Onofrio	*Un uomo che beve*	
317	Tintoretto	*S. Giovanni Evangelista*	4 × 5
318*	Tiziano	*Ritratto che tiene i guanti in mano*, su rovere di Fiandra	1 ½ × 1
319*	»	*S. Giorgio a sedere che con la mano sinistra mostra il drago e la donna*	5 × 4
320*	»	*Un giovane che tiene un flauto in mano*	5 × 4
321	»	*Ritrattino di un figliuolo con una penna alla berretta e due file di catena al collo*, su cartone	1 ½
322*	»	*Ritrattino a pastello d'un vecchione*	

Num d'ordine	AUTORI	SOGGETTO DEI QUADRI	MISURA PALMI
323	Vaccaro Andrea . . .	*Storia di Loth e dei suoi figli*	8 × 10
324	»	*La Natività*	
325	»	*S. Francesco di Paola*	
326	»	*S. Francesco d'Assisi*.	
327	»	*S. Antonio di Padova*	
328	»	*La Madonna del Carmine*	
329	»	*S. Filippo Neri*.	
330	»	*La Madonna col bambino in braccio*, su tavola.	
331-335	»	*5 Quadretti di soggetti diversi*	
336	»	*Davide con le pecore*	8 × 6
337*	Van Dyck (Antonio). .	*S. Rosolia con 11 angioletti che la tirano in cielo*	3 × 4 ½
338	»	*Testa di satiro*, su carta	
339*	»	*Dottore scoverto con un libro in mano* . . .	4 × 5
340	»	*Testa*.	3
341	»	*Quadretto con due teste*	1 ½
342*	Van Neve Francesco .	*Maddalena in piccolo con 12 angioli che la portano in cielo*	5 × 4
343	Veronese (Paolo) . .	*La Madonna con Gesù e S. Giovanni*	4 × 3
344	Vinche (Abramo de). .	*Testa di vecchio ritratto del pittore Theodoro fiammingo*	1 ½
345-346	Viviani (Ottavio) . . .	*2 Quadri di Architettura*	6 × 3
347-348	Vouet Simone	*2 Ritratti con molti soldati*, a mezza figura .	3 × 4
349*	»	*Ritratto con la berretta in testa e croce di Malta in petto* (Sforza), mezza figura	2 ½ × 3 ½
350*	»	*Ritratto senza cappello e col collare a lattuchiglia* (Piccinino), mezza figura	2 ½ × 3 ½
351	Incerto o ignoto . . .	*Buffone*, mezza figura.	
352	»	*S. Francesco che fa miracoli*	2
353	»	*Due discepoli dormienti*, quadretto su tela. .	
354	»	*Copia della Veneretta del Pussino*	
355*	»	*Ritratto ritenuto di Carlo Quinto con la barba alla tedesca e vestito d'armi bianche con la mazza di ferro e con la sinistra al cimiero con la penna ed in petto la croce*, su rovere di Fiandra	1 ½ × 1
356*	»	*Madonna col bambino nudo che tiene una rosa in mano*, ovato, circa	1
357	»	*Madonna col bambino ignudo che dorme nel suo seno, con S. Giovonni e S. Giuseppe*, su rame .	1 ½
358	»	*Una donna con suo marito*, su rovere di Fiandra .	1
359	»	*Europa a cavallo*	8 × 12
360	»	*Tempesta di mare*	6 × 4
361	»	*Un cane corso e un capriolo morto*.	4 × 6
362	»	*Due cervi in atto di mangiare*	4 × 6
363	»	*Due cani che seguono due anatre*	4 × 6
364	»	*Due lepri seguite da due cani levrieri* . . .	4 × 6

(*Continua*)

VINCENZO RUFFO.

DOTT. ARDUINO COLASANTI, *Redattore responsabile*.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.



TIZIANO — Venere.



Jacopo del Sellaio? — Storia di Lucrezia Romana.

LA CA' D'ORO E LA COLLEZIONE FRANCHETTI.



Non v'è alcuno che percorrendo il Canalazzo non abbia l'occhio attratto, sia pure un istante, dalla Ca' d'Oro e non senta il fascino di quei marmi bianchi e rosa traforati come merletti e incastonati tra intagli bizantini e gotici dei più eleganti motivi combinati con armonia delicata e severa. O che le increspature dell'acqua percossa dai raggi del sole ne serezino le pareti di riflessi mobili o che i raggi della luna la fascino d'una luminosità trasparente che si duplichi nello specchio immobile, la Ca' d'Oro non appare dimora di esseri umani, ma sibbene palagio di fate.

E certo sotto l'impressione di rimembranze orientali si vuole che il procuratore Marino Contarini ne dirigesse personalmente la costruzione coll'aiuto e consiglio di Marco d'Amodeo, muratore, e di Matteo Raverti, scultore milanese, valendosi per la decorazione anche dei fregi delicatissimi di edifizio bizantino preesistente. In seguito i celebri artisti Giovanni e Bartolomeo Bon, con uno stuolo di altri minori, scolpirono, dorarono e dipinsero dei più ridenti colori cornici, e riquadri, e capitelli, e finestre, e poggiuoli, con una profusione, una varietà e un gusto veramente meravigliosi. Cominciata nel 1421 la Ca' d'Oro era compiuta nel 1435.

In origine era limitata a Nord-Ovest da un rio cieco il quale venne in seguito coperto da una breve costruzione sporgente su mensoloni inglobata poi nel settecento in quel palazzetto testè ceduto allo Stato dal Senatore Vettor Giusti del Giardino per comodità della Ca' d'Oro. La quale negli ultimi secoli aveva subìto tanti e tali rimaneggiamenti e rimodernamenti da perdere all'interno qualsiasi carattere e qualsiasi corrispondenza coll'esterno.

In questo stato l'acquistò Giorgio Franchetti il quale pensò far rivivere il sogno di Marino Contarini.

Ognuno potè in breve vedere quale mirabile opera di ripristino egli conducesse direttamente all'esterno. Quanto all' interno egli vi si accinse con pari entusiasmo e acutezza di intendimento, ma per molteplici ragioni il lavoro rimase interrotto. Tuttavia atterrando tramezzi e aggiunte, seppe ritrovare le semplici grandiose linee costruttive tipiche degli edifizi veneziani del tempo, e ridissotterrando l'antico impiantito rinvenne frammenti della scala e d'altre decorazioni mutile nonchè della merlatura in cotto della cinta del cortile. Potè così ricostruire nel modo il più verosimile il vasto atrio sospeso su doppia fila di colonne che recinge il cortile d'onde tornò allora a svolgersi la scala esterna e in mezzo al quale il Franchetti giunse in tempo a ricollocare, salvandola dall'immediata esportazione, la più bella tra le vere da pozzo, quella che Bartolomeo Bon vi aveva scolpito nel 1427 nella sanguigna pietra di Verona con flessuose figure di virtù tra ampii svolgimenti di morbidi fogliami. Tra i frammenti rinvenùti in quelle esplorazioni notevole è un busto assai malconcio d'uomo maturo, vestito nella foggia del primo quattrocento, che con molta probabilità si può arguire rappresenti lo stesso fondatore il procuratore di S. Marco Marino Contarini.

I superiori due piani rimasti invece allo stato greggio consistono ciascuno di una vastissima galleria a forma di zeta, che si affaccia sul canale con marmorei loggiati, e di alcuni ambienti di diversa proporzione d'ambo i lati. Queste sale e specialmente quelle che guardano verso il Nord-Ovest, il barone Franchetti aveva divisato di adornare con quadri e altri oggetti preziosi, con l'intento di restituire alla Ca' d'Oro l'aspetto d'una dimora patrizia, corredata d'opere d'arte.

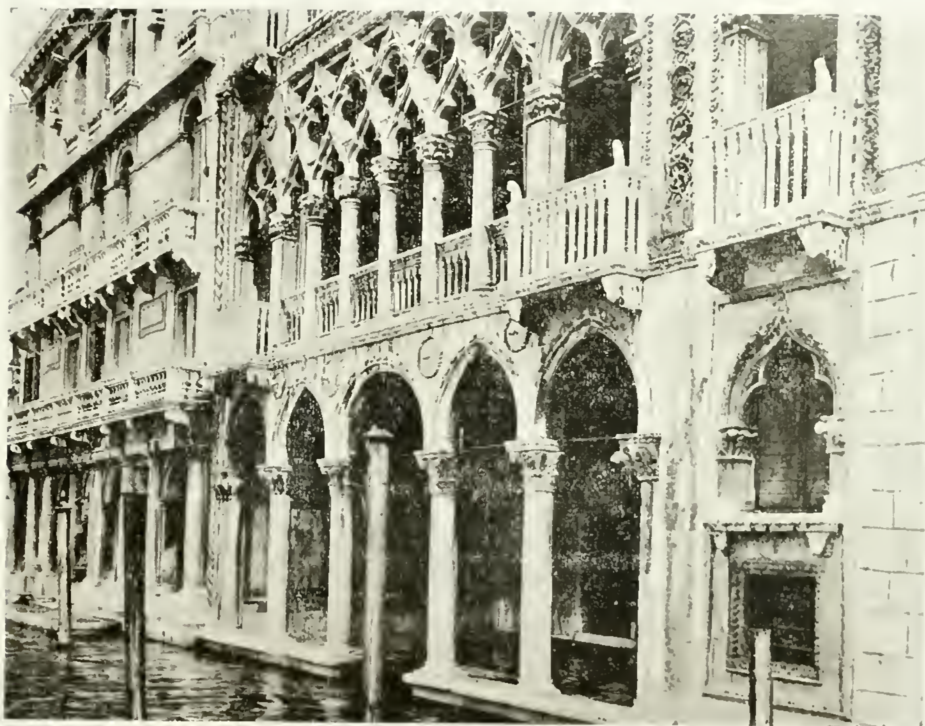
L'unico ambiente compiuto è la cappella tutta tappezzata di marmi a venature simmetriche, con un soffitto quattrocentesco intagliato e dorato che racchiude la più rara gemma della collezione, il grande S. Sebastiano, che il Mantegna aveva dipinto per Vincenzo Gonzaga, ma che alla morte dell'artista si trovava ancora nel suo studio. Già l'Anonimo Morelliano l'aveva visto presso Pietro Bembo a Padova; poi fu dei Gradenigo e più tardi della raccolta Scarpa alla Motta. La dolorante atletica figura è dipinta a tempera in un chiaro scuro appena velato di carnicino con quella semplicità grandiosa degli ultimi tempi, quale egli usò per i trionfi di Hampton-Court. Ai piedi del Santo vedesi una candelina colla scritta: NIL NISI DIVINVM STABILE EST CAETERA FVMVS. Questo sontuoso e sobrio ambiente illuminato con così squisito senso di misura, dà l'esatta indicazione del come Giorgio Franchetti intendesse far rivivere la Ca' d'Oro.

Ora che il generoso impulso dell'animo eletto lo ha spinto a donare allo Stato questo meraviglioso monumento, egli vedrà realizzarsi il suo sogno sotto la propria guida e per opera del Governo riconoscente e reverente.

Quando la Ca' d'Oro potrà essere messa in condizioni di accogliere la Galleria Franchetti, il visitatore rimarrà stupito delle belle opere d'arte che gli sarà concesso di ammirare e che per ora si conservano nel palazzo di famiglia a S. Vidal. Il donatore le aveva raccolte senza un criterio pedagogico, ma per puro godimento intellettuale personale; tuttavia ne è resultata una collezione variatissima poichè comprende opere di tutte le scuole italiane e straniere, tanto da divenire una vera galleria complementare per le raccolte cittadine quasi esclusivamente veneziane.

Cominciando dall'arte toscana essa si presenta agli inizii con un frammento di predella di Agnolo Gaddi, sei apostoli in mezze figure, con una Incoronazione della Vergine frammentaria di Bartolo di M. Fredi e con una nobile Madonna seduta per terra nella disposizione prediletta dagli Umbro-Toscani primitivi, che si avvicina pure più che ad altro al predetto autore.

Senza soffermarci troppo ai piccoli tabernacoletti di Bicci di Lorenzo, del così detto pseudo Pesellino, e d'altri contemporanei, possiamo contemplare con interesse una predella di quell'ingenuo e piacevole narratore di leggende, seguace probabilmente del misterioso Dello Fiorentino, che si è intesi di chiamare coll'appellativo di Maestro dei Cassoni; vi sono effigiate in varii episodii le vittorie di Alessandro su Dario il quale fugge sopra un carro tirato da un elefante.

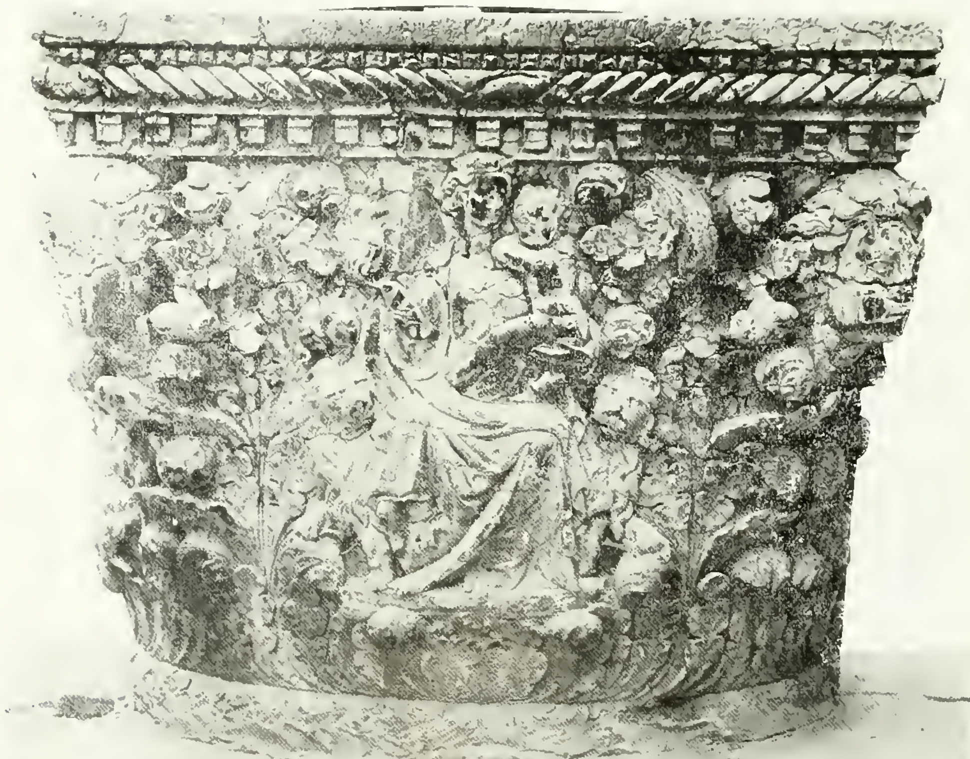


La Ca' d'Oro e il Palazzo Giusti.

e la fondazione di Alessandria. Molto più importanti per eccellenza d'arte e per interesse storico sono due spalliere con la storia di Lucrezia, che io ho creduto di potere attribuire a Iacopo del Sellaio, che di solito conosciamo sotto la forma di seguace di Fra Filippo e del Botticelli, e che qui mostrerebbe influenze spiccate anche del Signorelli. Attraverso a una maggior sostenutezza di movenze e a un tono più acceso e più denso di colore vi si ritrovano tipi e forme caratteristiche del Sellaio con quei medesimi arancioni, rossi vinosi e turchini che una recente ripulitura ha messo in evidenza nei trionfi di S. Anzano a Fiesole. Certi atteggiamenti, certi tipi muliebri, certo modo di lumeggiare le armature richiamano alla mente il celebre affresco della Sistina, tanto discusso, il passaggio del mar Rosso; tra le tante attribuzioni non sarebbe assurda neppur questa che il Sellaio vi avesse collaborato sotto la direzione di Cosimo Rosselli. La vicinanza di Luca Signorelli che tanta influenza ebbe sull'altro aiuto del Rosselli Piero di Cosimo, può avere avuto la sua azione sull'autore di queste spalliere ove ad esempio nel funerale di

Lucrezia quelle donne accovacciate appariscono del tutto signorellesche, come signorellesco è il modo di lumeggiare quelle lontane masse di guerrieri nell'ombra delle tende.

Del Sellaio vi è pure un tondo colla Natività, variante più avanzata e più intensa di colorito di quella di Pitti in una magnifica cornice di noce al naturale scolpita a frutta. Le fa degno riscontro un'altra Natività di Francesco Botticini nel suo tabernacoletto originale d'una conservazione perfetta. Ma molto superiore per vivacità e per scienza d'arte è una terza Natività col Bambino presentato da due angioli genuflessi, che Giorgio Franchetti attribuisce



Bartolomeo Bon — Vera da Pozzo.

a Raffaellino del Garbo per un giustissimo raffronto con una nota tavola di altare di Berlino, la quale tuttavia presenta troppi caratteri della maniera di Filippino Lippi per potersi realmente attribuire al suo originale scolaro. Questa Natività del resto è assai più robusta della tavola di Berlino, e presenta forme, movenze ed espressioni decisamente peculiari del maestro anche se l'esecuzione non è tutta della più assoluta finezza. La meravigliosa cornice del Formiggini è già di per se stessa un'opera d'arte di prima importanza nel genere.

Di Domenico del Ghirlandaio sono due pilastrini d'altare con tre figurine per ciascuno, delicatissime per quanto non tutte egualmente ben conservate, e del suo scolaro Granacci una preziosa tavoletta che rappresenta in un paese roccioso S. Girolamo penitente e in alto presso il Sasso della Verna riprodotto con esattezza e vigoria di paesista, S. Francesco che riceve le stigmate.

Una Venere se non piuttosto un' Arianna dormiente in un paese disabitato con un satirello che le fa la guardia è opera d'età avanzata di Piero di Cosimo,

che, se non mostra più la freschezza di immaginazione delle sue creazioni giovanili, è tuttavia eseguita con quella intelligenza ed instancabile ricerca del vero, che rendono così variata e attraente l'arte sua, anche attraverso non lievi difetti di forma. Allo stesso autore il Franchetti assegna pure una graziosa Santa Famiglia in mezze figure nella quale tutti sorridono con briosa intimità di affetti. Maravigliosa per conservazione, quale invano si cerca in opere di sommi maestri, si presenta un' altra Madonna in mezza figura di scuola Toscana, con l'influenza di Raffaello, la quale fa venire in mente qualche artista prossimo a Gerino di Pistoia. Invece appare allo stato di rovina un ritratto virile del Franciabigio che conserva sotto l'alterazione irrimediabile del colore una potenza di espressione penetratrice che obbliga la mente a conservarne il ricordo come di personaggio noto. Degno di maggior ammirazione è un ritratto di fanciullina vestita di verde bottiglia che reca in braccio un cagnolino; esso è opera indiscutibile del Pontormo e spicca degnamente in una nobile cornice Vasariana di noce, Un altro ritratto fiorentino di notevole interesse per la persona che rappresenta e per la firma che reca è quello di Niccolò di Francesco Barberini padre di Matteo, opera di Iacopo Coppi del 1573. Chiude il ciclo dell'arte fiorentina una nobile figura allegorica della ricchezza che versa oro e oggetti preziosi per terra e tiene incatenato Cerbero; ragguardevole per eleganza di linea e per correttezza di modellato, ma fredda e cruda di colorito, rivela la mano di uno di quegli artisti che decorarono lo studiolo di Francesco dei Medici in Palazzo Vecchio. L'arte senese del Quattrocento è rappresentata da alcune piccole tavolette



Mantegna S. Sebastiano.

di Sano di Pietro, Giovanni di Paolo, ecc. e da due deschi uno da parto, l'altro da nozze. Il primo reca figurata la nascita della Madonna e sul rovescio un genietto ed appartiene a qualche seguace di Domenico di Bartolo; il secondo che è opera d'arte veramente mirabile rappresenta una scena allegorica che P. Toesca (*Arte*, 1901, pag. 134) dimostrò figurare Ercole al Bivio; difatti mentre dietro la donna che personifica il piacere si scorge un fiume con giovani d'ambo i sessi che si bagnano, dietro quella che personifica la virtù vi è un' aspra montagna con belve feroci sul cammino. A tergo vi sono due stemmi. Io non credo si possa dubitare che questo prezioso dipinto sia d'altri se non del mite e delicato Benvenuto di Giovanni colle sue forme ed espressioni caratteristiche.

La scuola Umbra è rappresentata da poche ma squisitissime cose. Una rara tavoletta firmata di Giovanni Boccati da Camerino reca la scena della Cro-



Jacopo del Sellaio? — Storie di Lucrezia Romana.

cifissione, dipinta in quella maniera vivace e pastosa che si riscontra nella predella della grande tavola di Perugia; lo scompiglio dei cavalli prodotto dalle tenebre e dal tuono nel momento della morte del Redentore è figurato con ardimento non comune in quel tempo. Questa tavoletta ha subito dei danni ed è mancante di colore in alcune parti, tuttavia convenientemente restaurata e ravvivata presenterebbe ricchezza di colori metallici e di decorazioni impresse sull'oro e sull'argento tali da mettere in evidenza la tenace tradizione di Gentile da Fabriano. Questi toni metallici si ritrovano ancora in una caratteristica tavoletta di Bernardino di Mariotto rappresentante la Resurrezione, composizione derivata dal Perugino. Da composizione Pinturicchiesca deriva una curiosissima breve tavola da altare colla Adorazione dei pastori, ove la imperizia di disegno è compensata dalla preziosità e limpidezza dei colori usati con tecnica da miniatura. Ma l'opera più cospicua per perfezione d'arte della regione è una piccola Flagellazione di Luca Signorelli dipinta con quella larghezza di tocco, intensità di colore e forza di rilievo, caratteristiche dei suoi anni migliori.

Largamente rappresentata vi è l'arte Emiliana a cominciare da un'opera di influenza fiorentina verrocchiesca, un tondo del Faentino G. Battista Utili tra le cose sue migliori e da un'altra d'influenza Umbra nella quale G. Francesco da Rimini ha rappresentato un gigantesco S. Cristoforo in un paese cosparso di minute figurine e di assai più grandi cicogne colla veduta della costa adriatica dominata dal monte di S. Marino. Marco Palmezzano è ben rappresentato da una Pietà con due angioletti, firmata e Girolamo Marchesi

da Cotignola dall'opera sua più aggraziata e distinta ancora molto prossima di stile al suo maestro e conterraneo Bernardino Zaganelli; è una Madonna in piedi con due angioletti suonanti e pieni di gentilezza e di fervore ispirati dal Perugino, che C. Ricci anni addietro illustrò a riscontro di un disegno per essa che trovasi nel Gabinetto di Berlino. Vi è poi una Madonna tra due mezze figure di Santi di Giacomo Francia ancora degno del Padre, un piccolo San Francesco del Costa, una nobile Madonna emiliana in un luminoso paese



Jacopo del Sellaio? Funerali di Lucrezia.

nonchè altre Madonne che mostrano l'influenza del Boccaccino mista a correnti Umbre come accadeva a Ferrara in quel periodo di transizione.

La Lombardia è illustrata da una delicatissima tavoletta dipinta come una miniatura sopra un fondo di rabeschi d'oro colla Madonna in trono tra Santi e angioletti festanti di quel periodo nel quale l'antica tradizione locale degli Zavattari stava per esser soggiogata dall'influenza del Foppa, periodo che culmina colla gran pala di Treviglio colla quale questo dipinto si mostra assai affine. Opera di vasta mole ma di conservazione poco atta a metterne in valore i pregi, è una tavola di altare della maniera di Gaudenzio Ferrari in una ricchissima cornice a intagli d'oro su fondo azzurro.

Una dignitosa figura di S. Paolo su fondo d'oro che fa pensare ad Andrea da Salerno sotto l'influenza Raffaellesca rappresenta l'arte Napoletana; mentre alcune tavolette quattrocentesche su fondo d'oro l'una figurante il martirio di S. Pietro, le altre quattro nobili figure di Santi Vescovi in ricchi paludamenti

rabescati, rappresentano l'arte genovese che precede Lodovico Brea da Nizza. Naturalmente l'arte Veneziana è la più largamente e variamente rappresentata dai primordi all'epilogo della sua meravigliosa evoluzione.

Vi è per cominciare una rarissima tavoletta di Giambono dipinta in un tono caldo di cuoio dorato che rappresenta la Madonna in figura intera col Bambino atteggiato con affetto e vivacità deliziosi; essa sarà pubblicata prossimamente da G. Fiocco in uno studio assai esteso su quell'interessantissimo artista.



Francesco Botticini — Natività.

Ad Alvise Vivarini si può attribuire una grandiosa Madonna dalle forme alquanto rudi ma piene di rilievo e dai colori decisi e originalmente contrapposti; il manto è rosso alla Greca, la veste del Bambino gialla cangiante, gli azzurri e i verdi sono piuttosto crudi, il paese è concepito nello spirito e nella luminosità di Antonello; una preziosa cornice intagliata e stuccata in pastiglia la inquadra con magnificenza.

Una tavoletta oltremodo preziosa e suggestiva è quella che rappresenta il commiato di Cristo dalla Vergine e da S. Giovanni cui la raccomanda. Per quanto la critica non sia del tutto concorde nel concetto dello stile di Jacopo de' Barbari nel suo primo periodo, pure io sono convinto che essa adotterà senza contrasto la mia idea e che considererà questo dipinto come una pietra miliare della sua evoluzione pittorica. Se non vi si riscontrano ancora quei tipi alla Dürer e quelle pieghe fluenti parallele e fitte dei quadri di Dresda e delle molteplici stampe, vi si notano invece notevoli punti di confronto con la Sacra Conversazione di Berlino: le stesse fronti caratteristiche, le stesse forme tutte speciali di occhi e di bocche, le stesse pieghe fitte e parallele ma ancora spezzate e lumeggiate quasi alla Veronese. Tuttavia assai più convincente è l'espressione del volto del Cristo risultante da quegli occhi tagliati alla tartara e da quella bocca semiaperta, che in forme più evolute e più morbide si ritrova simile nel Cristo benedicente di Dresda suo diretto discendente. Il modo di modellare e di colorire dimostra la derivazione Antonellesca. Bisogna però tener conto che la testa della Madonna è fuori questione perchè alterata da restauri.



Piero di Cosimo — *Venere dormiente.*

Una Madonna tra due Santi su tela in mezze figure di Cima da Conegliano per quanto severa di stile e di espressione non soddisfa interamente perchè sotto al colore troppo consunto ne traspare la preparazione annerita. Si può invece ammirare forse il capolavoro del così detto pseudo Boccaccino, identificato oramai da G. Fogolari con Agostino da Lodi, uno di quei pochi pittori lombardi che vennero a riscaldarsi alla luce dell'arte Veneziana; e Veneziana anzi



Benvenuto di Giovanni — Ercole al bivio.

Giorgionesca più di ogni altra sua pittura appare questa Pietà dalle linee ampie, dai toni pastosi e dal morbido paesaggio, sebbene non abbastanza da impedire che vi si ravvisino i noti tipi alquanto meschini della scuola dei Piazza.

In mezzo poi a varie opere secondarie ma sempre piacenti per ricchezza di tono dei Santa Croce e d'altri Bellineschi vi è una bella tavola di nota composizione Belliniana colla Madonna volta di fianco che pone la mano sul capo al donatore; i tipi e le forme dei drappeggi e certe note di un giallo caratteristico hanno fatto pensare al Catena. G. Fogolari ha riconosciuto con ragione in un'altra Madonna tra due Santi dalle pieghe accartocciate e dal

succoso e sontuoso colore Palmesco un'opera giovanile di Rocco Marconi. Un caratteristico ritratto muliebre di Bernardino Licinio fu altre volte illustrato da Gustavo Frizzoni. Degno capolavoro di Paris Bordone è una Venere dormiente in un bosco, alla quale amore solleva il purpureo drappo; variante ridotta e ingentilita dell'Antiope della Galleria Borghese. Alla maniera di questo



Luca Signorelli — Flagellazione.

artista si approssima più che ad ogni altro una vasta tavola, l'interesse decorativo con prospettive e figure che sembrano aver relazione colla nota leggenda della congiura di Bajamonte Tiepolo scoperta per opera di una fantesca che lasciò precipitare un vaso da fiori da un balcone.

La firma di Tiziano documenta l'autenticità di un dipinto giuntoci in uno stato assai imperfetto, ma che ciò malgrado si rivela pur sempre opera magistrale del sommo Cadorino. È una replica della celebre Venere allo specchio



Jacopo dei Barbari — Il Commiato di Gesù.

che si ammira all'Heremitage pervenutaci dalla Galleria Barbarigo ove fu raccolta alla morte del Vecellio insieme ad altri dipinti rimasti nel suo studio.



Maniera dei Van Eyck — Crocifissione.

Questa del Barone Franchetti è frammentaria poichè, forse in qualche divisione di famiglia ne furono recisi gli Amori che sostenevano lo specchio nel quale la bella donna dovrebbe contemplarsi. Il restauratore vi sostituì non inabilmente una striscia con una tenda e varii accessorii. Malgrado queste aggiunte

e le malcaute ripuliture che in talune parti hanno ridotta la pittura quasi allo stato di preparazione, essa mostra non pertanto quà e là ancora l'unghia del leone, specie nel modellato del petto e nel mantello di velluto cremisi. Certamente se a Pietrogrado si può ancora godere abbastanza la ricchezza della



Francesco Laurana — Busto di fanciullo.

tavolozza del Tiziano niuno potrà negare come la Venere Franchetti vinca il paragone su l'altra per maggiore correttezza di proporzioni e nobiltà di linea, ottenute con lievi correzioni di posa e di forma che mostrano quanta cura Tiziano aveva posto in questa replica perfezionata; basta osservare, ad esempio, la testa colla chioma più ricca e meno appiattita sulla cervice, la mano destra coll'indice mollemente steso ingentilita da una catena pendente in luogo di quel tozzo pugno chiuso, il mantello di un gusto più distinto, senza quel vistoso merletto d'oro; danneggiata come è questa Venere è pur sempre di gran

lunga superiore a quante repliche di bottega si conoscano; chi sa non sia la stessa che Tiziano aveva eseguita per Niccolò Crasso e che il Ridolfi che vide pur l'altra dei Barbarigo, qualificò per rarissima. Per Venezia è un acquisto di somma importanza perchè è l'unico dipinto di soggetto profano che ormai vi rimanga a testimonianza dell'eccellenza del Vecellio in quel ramo dell'arte.

Un grandioso ritratto di prelato dalla posa monumentale e dalla testa piena di vita e di pensiero presenta caratteri di forme e intonazioni di colore tali da condurre la mente presso quella nobile schiera d'artisti Veronesi in mezzo ai quali si formò e diede riflesso Paolo Veronese. Il nome di Domenico Brusasorzi è quello che più efficacemente torna alle labbra.

Ricordiamo ancora due vaste tele, l'una dello Schiavone con una cavalcata militare in un caldo paese, l'altra di Francesco Bassano colla Regina Saba; ma l'occhio è vie più attratto dalla nota raramente così vibrata di un piccolo Crocifisso colla Maddalena ai piedi, improvvisazione piena di fuoco di quel Palma Giovine, che se non avesse dipinto troppo e non sempre con egual coscienza sarebbe assai più giustamente apprezzato.

Fra le cose destinate ad avere meritatamente il maggior successo si distinguono le due meravigliose vedute del Guardi, le uniche degne di tanto maestro che si possano oramai ammirare a Venezia. Una rappresenta la veduta del molo cogli antichi Granai e la punta della dogana; l'altra, che è un vero capolavoro per gli effetti di luce e per il modo come è reso il senso della materia, rappresenta la Piazzetta; ambedue, ma specialmente quest'ultima, sono popolate di ogni sorta di briose scenette, di baracche, di saltimbanchi, di rivenduglioli, di gentildonne in ampie seriche vesti, di barcaiuoli ecc., il tutto reso con tal sicurezza di tono e di rapporti da dar a poco per volta l'illusione di viverci in mezzo.

Una bella testa d'apostolo del Piazzetta, una Circoncisione di Domenico Tiepolo, una vivace scenetta di famiglia di Pietro Longhi e due mirabili ritratti, marito e moglie, del figlio Alessandro, compiono degnamente il ciclo della pittura Veneziana.

Non meno splendidamente sono rappresentate le scuole straniere e specialmente la fiamminga che si presenta fin dagli inizi con una piccola ma preziosa tavoletta raffigurante il Crocifisso tra la Madonna e S. Giovanni. Come si riconosce facilmente dai tipi, dalle figurette in lontananza e dalla veduta di Gerusalemme col tempio di Salomone, molto simile a quello della S. Barbara ad Anversa, quest'opera dal colorito limpido e sostanzioso si avvicina notevolmente alla maniera dei fratelli Van Eyck. Oltre alcune piccole madonne tedesche e fiamminghe sono pure degne di particolar menzione due tavolette rappresentanti ciascuna un paese con S. Girolamo in penitenza; una appartiene alla maniera del Iohachim Patinier, l'altra reca le sigle D. H. che taluno identificò per quelle di Daniel Hopher. Della metà del cinquecento, quando l'influenza Italiana si era diffusa sovrana per le scuole nordiche senza toglierne ancora del tutto una certa rigidità tradizionale, è un mirabile ritratto virile il cui autore non sarà difficile riconoscere per chi ha pratica di quegli artisti contemporanei di Antonio Moor e dei vecchi Pourbus.

Caratteri italiani e francesi si riscontrano in un paesaggio che rammenta insieme le rive dell'Arno e quelle della Loira come la graziosa villa che domina dall'altura mostra lo stile del rinascimento Italiano quale veniva inter-

preiato in Francia. Le graziose figurine di dame e di moschettieri che si aggirano per il giardino, amoreggiando, danzando, celiando, mentre altri ritorna dalla pesca, altri cena in un belvedere fanno subito riconoscere l'arte spiritosa e distinta del Callot, del quale questa sarebbe una delle rare pitture.

Dell'opera culminante della raccolta del meraviglioso ritratto virile di Van Dyck hanno parlato oramai tanto periodici e giornali che non vi è più nulla da aggiungere. Il dipinto è alquanto annerito negli scuri e sul fondo traspare la preparazione; ma in complesso è ben conservato e tale da reggere il paragone coi più bei ritratti del periodo genovese. La tradizione lo vorrebbe un Brignole di quella illustre casata così nobilmente tramandata ai posteri dal pennello dello stesso Van Dyck in quegli stupendi ritratti del palazzo Bianco; come forza di espressione è difficile trovare in pittura qualcosa di superiore al volto di questo gentiluomo che riflette la fierezza, la gentilezza, la distinzione d'un antico lignaggio. Questo ritratto a Venezia assume uno speciale significato per l'influenza decisiva che ebbe sull'arte di Van Dyck lo studio di Tiziano, nulla altro di lui trovandosi in tale città.

Per dar maggior risalto a questa meravigliosa quadreria il Franchetti aveva incominciato a raccogliere anche mobili, tappeti, alcuni buoni pezzi di marmo e di bronzo e specialmente una ricchissima collezione di cornici le più rare, molte delle quali abbiamo avuto occasione di citare nel corso della descrizione dei quadri. Ma degno d'un animo veramente splendido è l'avere il Franchetti voluto mettere fin da ora a disposizione della R. Galleria dell'Accademia le rimanenti numerosissime e bellissime che egli non aveva voluto ridurre a dimensioni utilizzabili; come alla medesima Accademia ha fatto dono di un grandioso soffitto cinquecentesco a cassettoni istoriati della scuola del Tintoretto, che per proporzione e per stile non era adattabile agli ambienti della Ca' d'Oro. Vi troverà invece degna sede e vi aggiungerà magnificenza e splendore il più bel soffitto del primo quattrocento veneziano che si conosca, tutto intagliato e dorato con forme ancora goticizzanti, che apparteneva al contemporaneo palazzo Gritti-Faccanon e che con patriottico slancio il Franchetti salvò all'esportazione mentre stava per essere venduto all'imperatrice Federigo.

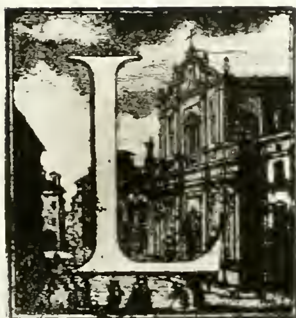
Tra le opere poi di plastica non numerose ma scelte, rammenterò le più preziose: un bellissimo busto di fanciullo, in marmo, che per la delicatezza del modellato e certe caratteristiche facciali e ornamentali si può ascrivere a Francesco Laurana; un bustino di fanciulla della rinascenza romana che richiama alla mente quelle bambine della famiglia Ponzetti che attraggono l'occhio e lo spirito in S. Maria della Pace in Roma; una pietà in terra cotta colorata della maniera di Benedetto da Maiano; varii bronzi fiorentini e padovani tra i quali alcuni del Riccio. Degna di particolare ammirazione per potenza suggestiva e per abilità plastica è una statuetta cinese pure di bronzo che rappresenta un'asceta oppure qualche divinità buddista in piedi, appoggiata a un bastone. Questo esemplare dell'antica arte dell'estremo oriente, questo pellegrino cinese smarrito nella laguna chi sa per quali vicende e dopo quanti secoli di immobilità, sembra recare un saluto alla città di Marco Polo da quel leggendario Katai che il pellegrino Veneziano per il primo fece conoscere al mondo occidentale. Accogliamolo come un presagio simbolico della rinascita della potenza commerciale Veneziana verso le vie dell'Oriente.

Carlo Gamba.



Antonio Van Dyck — Ritratto di un gentiluomo di casa Brignole.

LA COLLEZIONE DI VASI DIPINTI NEL MUSEO DI VILLA GIULIA (*)



La collezione dei vasi dipinti del Museo di Villa Giulia in Roma, ancorchè non possa competere, per numero e varietà di opere dell'antica arte ceramica, con le grandi collezioni congeneri del Vaticano, di Napoli, di Parigi, di Berlino, di Londra e via dicendo: tuttavia, a somiglianza di altre minori, quali quelle di Bologna, di Siracusa, di Corneto Tarquinia, di Orvieto, ha quel pregio speciale che le deriva dall'essere composta di vasi raccolti per la massima parte da una sola regione, la quale nel nostro caso è l'antico territorio falisco (1). Questi vasi, insieme con molta altra e diversa suppellettile furono estratti da tombe scavate nelle contrade di Civita Castellana, di Faleria, di Narce, di Nepi, di Fabbrica di Roma ecc.; ed ora, ordinati nelle vetrine del Museo su nominato (v. p. es. figg. 1 e 12), attraggono a sè vivamente l'attenzione così degli studiosi come dei curiosi ammiratori delle cose antiche e vi fanno testimonio della ricchezza insieme e del sentimento artistico degli antichi Falisci, che di sì gaie e preziose stoviglie abbellivano le loro case e le loro tombe; e con ciò essi talmente favorirono il commercio di quelle, che poi potè germogliare e prosperare per non breve tempo nel loro proprio paese un'industria ceramica che imitasse e surrogasse le stesse stoviglie greche, lì per secoli importate e volentieri accolte.

Perocchè questo è il pregio particolare di questa collezione, che essa (unica fra tutte le altre consimili, che solo qualche esemplare di tale specie posseggono) fa mostra di un numero grande di vasi foggiati e dipinti in fabbriche sorte nello stesso agro falisco dove furono ritrovati; e che qui nell'abbondanza e nella varietà delle forme, della decorazione e dei procedimenti tecnici ci è dato seguire tutto il corso di questa industria indigena ne' suoi principii, nel suo apogeo e poi nel suo graduale esaurimento (2).

(*) Presento qui come primizia questo studio da me scritto a modo d'introduzione al Catalogo dei vasi del Museo di Villa Giulia, che si pubblicherà prossimamente. L'ospitalità largamente concessa dal comm. Corrado Ricci, Direttore Gen. d. A. e B. A., mi ha permesso altresì di porre sotto gli occhi dei lettori, per mezzo di fotografie da lui stesso ordinate al Gabinetto fotografico del Ministero, una parte non piccola di questa inedita e preziosa raccolta, la quale (è doveroso ricordarlo) fu assicurata allo Stato dalle abili cure di G. F. Gamurrini ed esposta in degna sede da F. Barnabei. Aggiungo che con l'attuale incremento del Museo, favorito dalla solerzia del Direttore G. A. Colini, è cresciuto anche il numero dei vasi dipinti.

(1) Sono eccettuati solo alcuni vasi recentemente scoperti per scavi fatti a Caere ed altri vasi non numerosi acquistati nel mercato antiquario; questi, anche per la ragione che la loro illustrazione è riservata ad altri, qui non sono presi in considerazione.

(2) Un primo cenno sommario dei vasi, come degli altri oggetti, di questo Museo fu dato da E. Brizio nella « Nuova Antologia », 1889, p. 400 sgg.: *Il nuovo Museo Nazionale delle antichità in Roma.*

I.

I vasi greci.

I vasi greci, che sono contenuti in questa collezione, sono quasi tutti attici, ad eccezione cioè di alcuni vasi provenienti da fabbriche di Corinto o di qualche altro luogo, sia delle isole dell'Egeo, sia delle coste dell'Asia Minore. Nel novero di questi ultimi devono mettersi alcuni vasi di stile detto di Rodi ed una rara kylix ad occhioni da assegnarsi a qualche fabbrica ionica non ancora sicuramente determinata. Così pure di una specie ancora incerta, cioè dei vasi detti italo-ionici, si ha qui un saggio in un'anfora dipinta con strane figure di *Achille e di Troilo alla fonte*. Parecchi piccoli vasi (appartenenti alla categoria di quelli che sogliono dirsi protocorinzii e che io credo essere effettivamente, almeno nella loro origine, prodotti da fabbriche di Corinto) ci attestano che l'importazione di opere della ceramica ellenica nell'agro falisco principiò molto presto, cioè almeno già al VII sec. a. C., nonostante la sua non piccola lontananza dal mare. Del resto già certi rozzi disegni, dipinti o graffiti da mani inesperte sopra povere stoviglie antichissime d'impasto bruno o di bucchero, provenienti dal medesimo territorio e raccolti nel medesimo Museo ci rivelano che l'umile figulo indigeno spesso ebbe davanti ai suoi occhi qualcuno dei più antichi vasi greci, ch'egli tentò invano d'imitare (1).

È probabile che la principale via, per la quale questi vi erano introdotti, fosse il corso del Tevere: quella medesima via che, passando per Roma, apriva l'adito alle prime importazioni della cultura ellenica nell'Urbe futura e che Virgilio con giusto senso storico faceva percorrere dalle navicelle di Enea. E la medesima via avrà seguitato ad agevolare il commercio dei mercanti greci ed etruschi anche quando altre vie dalle fiorenti città di Caere e di Tarquinii convergevano a Roma ed a Falerii.

Certo è in ogni caso (e questo ci fu rivelato sì dagli scavi del Foro Romano e sì da quelli fatti nelle campagne falische) che cose greche, fra cui anche vasi dipinti, s'importavano a Roma e nel territorio posto a settentrione della città fin dall'epoca regia.

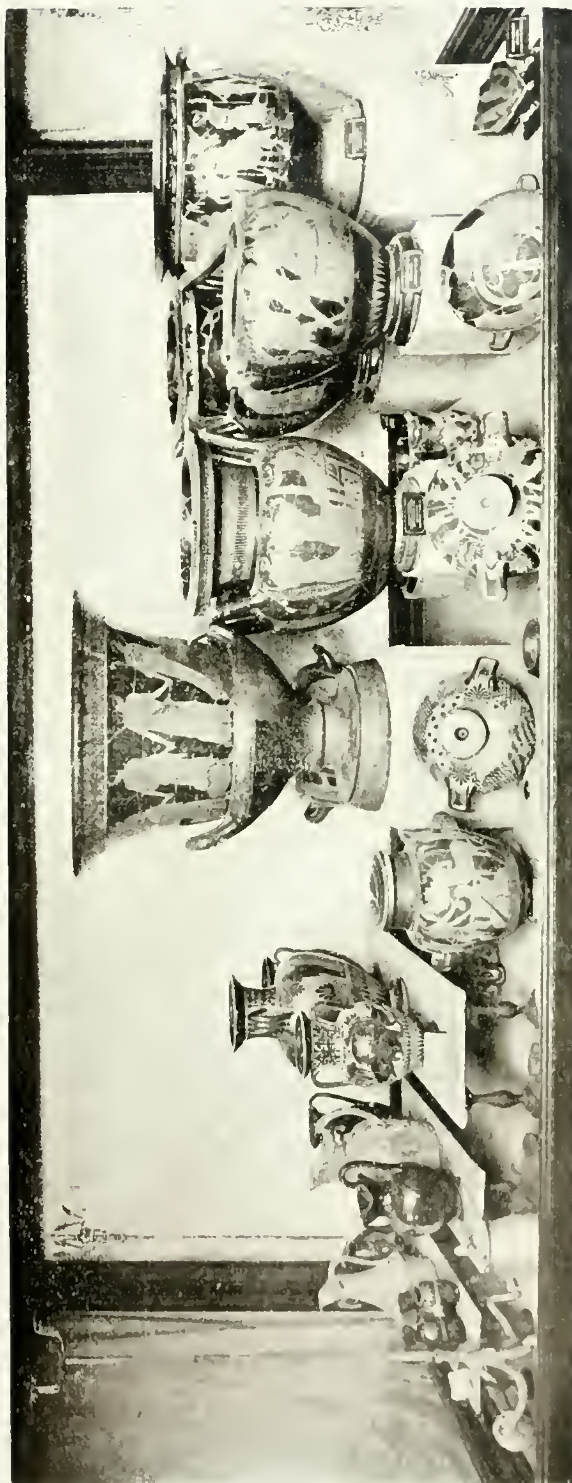
Le proprietà della tecnica e dei disegni ornamentali e figurali dei vasi registrati nel nostro Catalogo ed anche, ove ve ne siano, i pregi speciali di questo o di quello, si rilevano dalla descrizione particolareggiata di ciascuno di essi e dalle osservazioni e dai giudizii che vi sono aggiunti. Qui voglio solamente esporre alcune considerazioni generali e segnalare alcuni degli esemplari più ragguardevoli.

* * *

Un buon numero dei vasi provenienti da fabbriche attiche sono ornati con figure eseguite a vernice nera, un numero molto maggiore con figure del colore della terracotta, riservate dal fondo: così dette *figure nere* e *figure rosse*.

Nel gruppo più arcaico dei vasi della prima categoria noto specialmente un'anfora ovoidale dove è rappresentata, in uno stile molto rigido ma molto diligente, *la partenza di un oplita per la guerra sopra una quadriga*, ed un'altra anfora simile, ma molto più grande, nella quale sono figurati in guisa del tutto

(1) V. p. es. la tazza edita in *Monumenti antichi dei Lincei*, IV, p. 329, fig. 170.



(*Fot. Anderson*).

Fig. 1. — La vetrina centrale dei vasi greci scoperti a Falerii
(nel centro e a destra alcuni tra i migliori vasi con figure rosse, a sinistra alcuni vasi con figure nere ed anche due boccali di bronzo).

insolita *due robusti atleti dopo la gara*, l'uno accompagnato dal primo, l'altro dal secondo premio. Vi è poi una stupenda hydria con la rappresentazione di *Perseo che uccide Medusa*, che, per la vivacità e la maestria onde il raro soggetto è trattato e per la minuta delineazione di tutti i particolari con finissimi ritocchi a graffito, può competere coi migliori vasi segnati coi nomi di Exekias e di Amasis; e forse dalle mani dell'uno o dell'altro, più verosimilmente del primo, fu condotta la decorazione di questo bel vaso.

Nel gruppo di vasi a figure nere di stile meno legato e più recente (alcuni dei quali veggonsi nella fig. 1, seconda e terza fila a sinistra) sono da ammirare *le quadrighe* dipinte in due anfore, che per l'arditezza dello scorcio e l'ardenza dei cavalli sembrano superare i limiti imposti dai mezzi di che può disporre codesta tecnica semplicissima. Alcuni dei vasi di questo gruppo sono notabili, se non per la cura dell'arte, per i soggetti che vi sono rappresentati: quali per esempio *Ercole col cinghiale di Erimanto; lo stesso eroe combattente contro le Amazoni o lottante col leone Nemeo; Athena inseguente un guerriero; Hephaistos ricondotto all'Olimpo.*

Già quest'ultimo soggetto rientra nell'àmbito delle figurazioni bacchiche, che, come si sa, costituiscono la nota più gioconda, ma anche la più comune fino a diventare stucchevole, nella decorazione della ceramica antica, sia essa greca nativa, sia imitata dalla greca; e però non v'è da stupire che soggetti bacchici abbondino anche in questa collezione, così nei vasi greci con figure nere e con figure rosse, come nei vasi falisci. Tra i soggetti bacchici più accuratamente disegnati in questo gruppo meno antico di vasi a figure nere merita di essere segnalata particolarmente la coppia di *Bacco e di una Menade (od Arianna?)* che è ripetuta tra gli occhioni bianchi e neri di una tazza che rammenta quella del vasaio Nikosthenes. Ma la regina delle tazze (kylikes) di questa collezione è una grande e capace tazza, che per le sue straordinarie dimensioni può paragonarsi a quella celebre di Tarquinii segnata coi nomi di Oltos ed Euxitheos, ma che la vince per antichità, essendo quella dipinta con figure rosse, questa nostra con figure nere (fig. 2). Qui l'ampia superficie della vasca non fu lasciata disadorna come di consueto, ma vi pose l'ingegnoso artista un frondoso e fiorito tralcio d'ellera curvato a ghirlanda che tutta l'occupa con effetto nuovo e mirabile; e nel tondo centrale vi espresse, con finissimo disegno in nero in rosso in bianco ed a graffito, *un uomo seduto a mensa* che nell'esaltazione dell'ebbrezza ha preso la lira e suona e canta le lodi di Bacco, la cui figura è due volte espressa nell'esterno della tazza; il caprone, che vedesi accovacciato sotto il desco, cui è imposta la tazza inebriante, sembra alludere al sacrificio che egli farà poi al dio della gioia, forse in occasione di un ditirambo o di una rappresentazione teatrale, ch'egli ora medita e prova nell'intimità della sua casa (1).

*
* *

I vasi attici a figure rosse si distinguono, anche qui, una parte per lo stile severo, un'altra per lo stile libero delle figure che vi sono dipinte. Nel primo

(1) Cf. i suonatori di flauto o di lira in REINACH, *Repértoire des vases*, I, p. 307 e 382, che cavalcano un caprone od un ariete come lo stesso Bacco e Hermes, ibid., p. 159. Il *τράγος* richiama l'idea delle feste bacchiche e delle origini della tragedia greca, e *τραγῳδοί* possono ben dirsi quei musicanti. Cf. il *Διθύραμβος* che s'impersona in un Satiro suonante la lira in un frammento di vaso: ROSCHER, *Lexikon der Mythol.*, III, p. 2115, fig. 7; DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire d. ant.*, II, p. 286, fig. 2469.

gruppo dei vasi di stile severo si può indicare in primo luogo uno stamnos con le figure *di Ercole e del Centauro Pholos* seguito dagli altri Centauri; degno di considerazione così pel soggetto non comune, come per la composizione e pel disegno, che tengono ancora non poco della rigidezza delle figure nere (fig. 1, in basso). Vi sono poi alcuni crateri a colonnette (kelebai), pregevolissimi ugualmente pei soggetti e pel disegno fine ed accurato. L'uno di essi, frammentato,

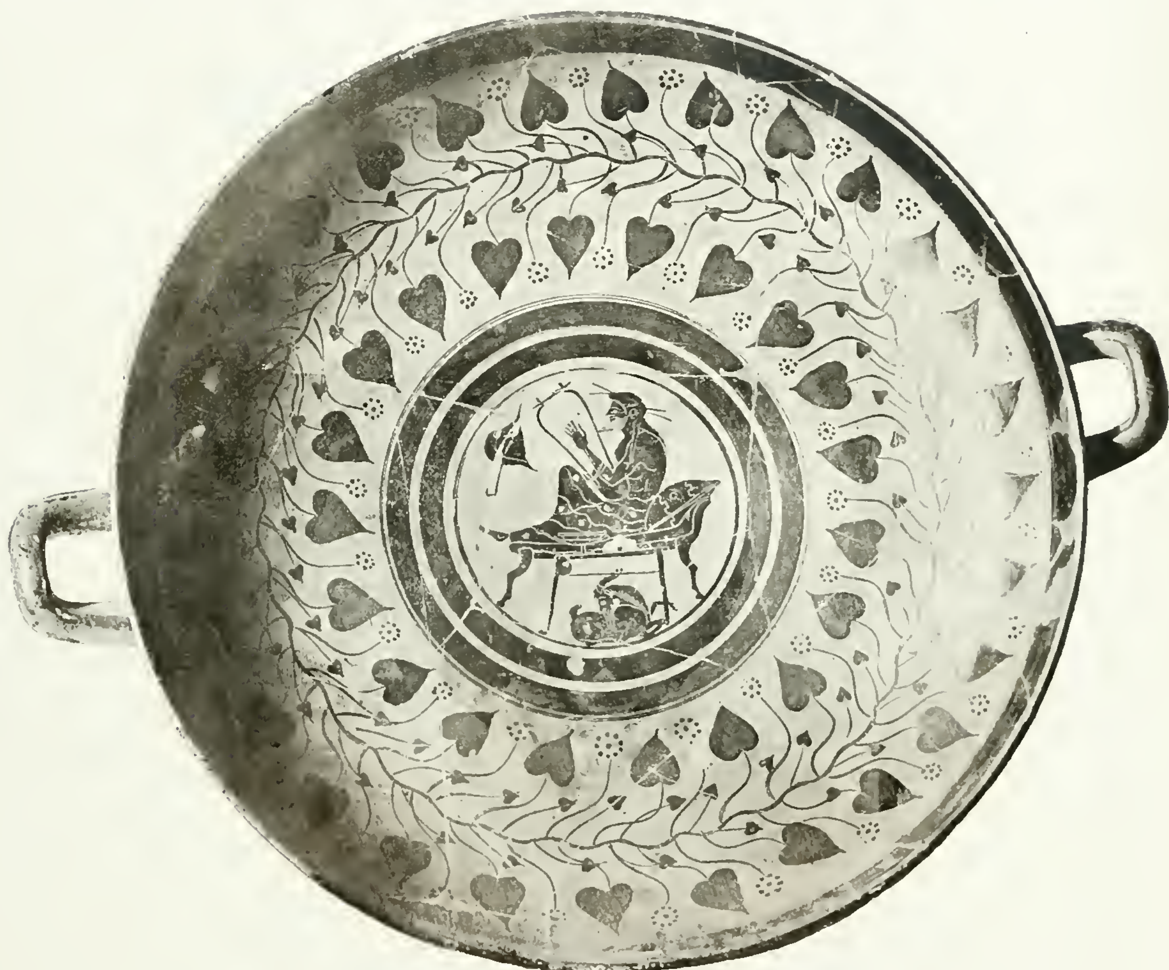


Fig. 2. — Grande tazza con figure nere (diametro m. 0,45)
Un suonatore di lira.

ci mette dinanzi agli occhi due episodi dell'*ultima notte di Troia* (fig. 1, a destra): nell'episodio che rappresenta Priamo rifugiato sull'ara e Neottolemo che gli sbatte addosso il corpicino di Astianatte, nonostante il difetto di una espressione consentanea nei volti, che è proprio di questo stile, si sente tutta la tragicità del momento nella confusione delle persone affollate attorno al vecchio, negli atti disperati delle donne, nella debole ed inutile difesa tentata dai vecchi cortigiani coi loro bastoni, che ci rammentano il *telum imbelle sine ictu* di Virgilio.

Un altro fatto tragico è accennato in maniera discreta dalla bella pittura di un altro cratere, dove vediamo *un uomo*, che levandosi dalla kline dove

posava a banchetto, colla destra protesa mostra una spada inguainata a *due donne* che fuggono inorridite: banchetto insolito e nefando fu il suo, come ci rivela una gamba nuda di fanciullo che sporge fuori da una cassetta posta sotto il desco (fig. 3 e fig. 1 accanto al vaso centrale). Qualcuno ha creduto che qui siano figurati Procne e Philomela minacciate dal tracio Tereo per avergli dato in pasto le carni del figlio; ma nè qui è alcunchè di barbarico nell'aspetto nobile dell'uomo, nè questi fa atto d'inseguirle, e nemmeno imbrandisce la spada



Fig. 3. — Cratere attico. — La cena di Tieste e l'orrore di Pelopia.

nuda per uccidere, ma solo la mostra alle donne infoderata. Perciò io penso con maggiore probabilità all'orrida cena di Tieste; e Tieste riconoscerei nell'uomo, Pelopia ed Aerope (oppure una compagna della prima) nelle due donne, secondo una versione conservataci da Igino, come spero di dimostrare in uno scritto particolare. Due fatti esecrandi si compendiano e si svelano tragicamente in un momento ed in un quadro per due segni rivelatori: la gambina discoperta che dice qual sia stato il pasto dell'uomo, e la spada da lui ricuperata che palesa a lui stesso ed a Pelopia l'incesto ignorato.

Due altri crateri simili ci mostrano due fatti della vita di *Ercole*. Nell'uno (fig. 4) vediamo l'eroe nell'atto che lottando col *leone di Nemea* strozza la belva colle braccia saldamente avvinghiate al suo collo, alla presenza di Athena e di Iolao: dove uno schema tradizionale di composizione si vede rinnovato in un

modo ancor più efficace che in un rinomato stamnos di Monaco (1). Tale è la vigoria dell'espressione negli sforzi dell'eroe e della belva ringhiosa, e tale la cura e la precisione del disegno dei forti muscoli dell'uno e dell'ispida giubba dell'altra (che ricorda vivacemente la Chimera di Arezzo) da esserne risultato un quadro degno del massimo ceramografo Euphronios. Se infatti si confronti il gruppo di Ercole e del leone con quello di Ercole ed Anteo nel noto cratere firmato da lui; e poi si confronti la figura di Athena con l'analoga figura



Fig. 4. — Cratere attico. — Ercole lotta col leone.

che si vede in una sua tazza esprimente la pugna di Ercole con Gerione, e si raccosti infine la figura di Iolao con quella di Teseo davanti ad Anfitrite nell'altra tazza celeberrima del medesimo autore (2), non si tarderà a riconoscere anche qui l'impronta dell'ingegno e dell'arte di lui; di guisa che anche questo cratere, benchè non firmato, può credersi uscito dalla stessa officina, se non eseguito dalla stessa mano di Euphronios.

L'altro cratere, a cui ho accennato, offre una rara rappresentazione di *Ercole*, che, libero ormai dalle fatiche terrestri, *è condotto da Bacco e da Hermes* ai piaceri del vino e forse, nell'intenzione dell'artista, a quelli stessi dell'Olimpo; pe-

(1) Reinach, *Répertoire des vases*, I, p. 150; Baumeister, *Denkmaeler*, fig. 723. Lo stesso schema anche in un'anfora a figure nere del nostro Museo (v. fig. 1, 3ª fila a sin.).

(2) Cfr. Klein, *Euphronios*, p. 118, p. 54, p. 182; Reinach, I, p. 242, 238; Pottier, *Vases du Louvre*, II, G 103 e 104, tav. 100 e 102.

rocchè la composizione di questo quadro è modellata appunto sui tipi della figurazione di Hephaistos ricondotto all'Olimpo da Bacco e dal suo seguito. La muscolatura molto accentuata dell'eroe, specie nelle gambe, mostrasi evidentemente ancora ispirata all'ideale atletico arcaico consacrato in certi noti versi di Aristofane.

Parimente nella giocondità del ciclo bacchico ci riporta un bel cratere con grandi figure di *un Sileno che trasporta sulle spalle una Menade non restia*, ed



Fig. 5. — Cratere attico. — Una visita all'amata.

un secondo cratere con *una Menade molestata da due Sileni*; mentre altri vasi di tal forma ci presentano *la danza vivace di giovani bevitori* o *il desiderio della musica* suscitato dal vino nell'uomo adagiato al simposio. Un altro cratere ci descrive *i severi esercizii giovanili della palestra*, mentre un altro (fig. 5) ci apre uno spiraglio nell'intimità di una casa, dove vediamo *un giovinotto* che con una persuasiva borsa di denaro in mano fa visita *ad una elegante donnina*, l'una e l'altro circondati da due Amorini offerenti dei monili, a somiglianza di quelli che svolazzano attorno ad Afrodite in una leggiadra tazza di Hieron con la figurazione del giudizio di Paride. Similmente una bella pelike ci fa vedere degli *uomini che fanno visite non disinteressate a donne compiacenti*, che ammirano i doni presentati.

Tutti codesti vasi sono tra i migliori saggi dello stile severo; ma vi è poi tra questi un campione incomparabile non solo per la forma rara del vaso (così detto psykter) ma altresì per la vivezza e l'impeto delle figure compo-

nenti *la pugna dei Centauri e dei Lapiti*, e più ancora per l'effetto nuovo della pittura, che è condotta non a solo disegno lineare, ma anche con ombreggiature che dànno alle figure un risalto ed un modellato, del quale non abbiamo finora nella ceramografia di questa categoria un altro esempio così felice e così bello (1).

Un gruppo molto prezioso, tra i vasi di stile severo di questa collezione, è costituito da un buon numero di tazze, una delle quali porta la firma del



Fig. 6. — Rhyton in forma di testa di cane.

ceramista *Hieron*, con le sue caratteristiche figure, un po' tozze e un po' arcaiche ed anche non poco monotone, *di uomini ed efebi in amoroso colloquio*. Un'altra tazza, sebbene priva di firma, per le sue proprietà del disegno e pel brio soverchiamente procace *dei Sileni e delle Menadi*, che vi si vedono, è tanto affine ad una nota tazza di Brygos del Museo Britannico, che io non credo di errare se riconosco anche nella nostra un'opera della sua stessa officina.

Invece al già lodato Euphronios od al suo collaboratore (Ones)imos (2) ci fanno pensare altre tazze: come una che nel tondo ci esibisce di scorcio *un giovane portante due otri*, il quale non è che una variante del tondo di una tazza di Monaco; un'altra frammentata, ornata di figure di *combattenti nudi*; una terza il cui medaglione ci mostra un agile *giovinetto nudo a*

(1) Furtwaengler-Reichhold, *Vasenmalerei*, tav. 15.

(2) Cfr. Klein, *Euphronios*, p. 287; Hartwig, *Meisterschalen*, p. 528; Pottier, *Catalogue des vases du Louvre*, p. 943, G. 105.

cavallo, che sembra la stessa figura un po' rammodernata che Eufronio disegnò nel centro della già citata tazza con Ercole e Gerione (1). Il *giovane accennante con la mano ad un sedile o ad un talamo*, che si vede disegnato nel tondo di un'altra tazza, ci ricorda molto quella di un altro giovane che è aggruppato con una donna in una tazza attribuita al ciclo di Euphronios (2); e certamente a quel medesimo ciclo appartengono una tazza con *scene della palestra* ed un'altra con la nuovissima ed enigmatica rappresentazione di un *viaggiatore che si affretta lungo la spiaggia del mare, sul quale balza una enorme tartaruga*. È poi molto importante anche pel soggetto, una tazza di fino lavoro che nel medaglione ci presenta un'*imagine di Apollo coll'arco e col suo corvo sulla mano* davanti ad un altare; manifesta imitazione di una statua di qualche santuario, che forse esisteva in Atene (fig. 1, a destra). Se anche sia arrischiato fare il nome dell'uno o dell'altro dei valenti artisti di quel ciclo, uno tuttavia dei nomi che più insistentemente si affaccia osservando alcuna di queste ed altre tazze della nostra raccolta è quello di Duris. Nel terminare questo cenno sulle tazze di questo stile non mancherò di richiamare l'attenzione del lettore sulla singolare ornamentazione dell'esterno di una di esse, fatta con motivi geometrici e floreali di un effetto inusitato e piacente (fig. 1, nel mezzo in basso).

Colle tazze, sì per l'analogia dell'uso e sì per le qualità stilistiche della decorazione pittorica, si collegano due bicchieri peculiarissimi che sono anche due capolavori della plastica antica. L'uno di essi (fig. 6) è un rhyton capace *in forma di testa di cane*, modellata con una naturalezza sorprendente e cinta come da una collana ove sono dipinte le imagini di quegli stessi che del bicchiere dovevano usare nel simposio: opera stupenda, indubbiamente uscita dall'officina di Brygos, come appunto lo stile di tali imagini ci attesta. L'altro bicchiere (fig. 7 e 8 e fig. 1, a sin.) riproduce *la forma ingrandita di un astragalo*, del quale non sai se più debba ammirare la maestria, onde la mano del figulo ha saputo imitare, pur facendo sottilissime le pareti del vaso, tutte le sporgenze e rientranze della superficie dell'osso animale, oppure la venustà degli ornati floreali e delle figure di *Eros*, di *Nike* e di un *leone*, che l'esterno del vaso abbelliscono e che per codesta loro unione sopra un unico oggetto fan pensare ad una prima figurazione simbolica del concetto, di poi tante volte illustrato dall'arte, che « l'amore vince la forza ». Questo gioiello della ceramica ateniese ha finora un unico riscontro in un vasetto simile, ma molto più piccolo, trovato ad Egina ed ora nel Museo Britannico (3), ornato anch'esso di graziose figure femminili sospese nell'aria, come qui è la Nike, che si direbbero un attico preannunzio delle note figure dipinte in molte pareti di Pompei. Il nostro vaso è tanto più prezioso, perchè segnato del nome, non altronde conosciuto, dell'autore Syriskos (evidentemente un immigrato dalla Siria in Atene); donde ha preso motivo qualche studioso per attribuire al medesimo artista alcune coppe non firmate, ma comparabili col nostro astragalo, oltre che per la venustà dello stile, pel ripetuto motivo di tralci fioriti simiglianti a quelli del nostro. Anche nell'astragalo di Londra una figura porta un simile tralcio, e questo forse ci autorizza, unitamente alla rarissima forma del vaso, di crederlo uscito dalla stessa fabbrica di Syriskos.

(1) Klein, p. 287 per la prima; p. 82 per la terza.

(2) Klein, p. 100.

(3) *Catalogue of Greek and Etruscam Vases*, III, E. 804; Baumeister, *Denkmaeler*, III, fig. 2146; Roscher, *Lexikon der Mythologie*, II, p. 2150.

Il bel vaso di Syriskos si trova già al confine tra il severo stile ed il bello della ceramica attica. È proprio dei primordii del bello stile, un campione splendidissimo fa pompa di sè nel bel mezzo della maggiore sala del Museo di Villa Giulia (fig. 1). È un grandioso cratere, intorno al quale, come intorno ad un



Fig. 7. Bicchiere in forma di astragalo; a sin. l'orifizio per bere.

altare, si evolve *una danza sacra di undici fanciulle greche*, che tenendosi in catena per le mani si muovono e cantano un inno corale, forse un parthenion, mentre una duodecima fanciulla segna il ritmo della danza col suono delle tibie. Lo stile di questa pittura, pure ritenendo alcunchè della rigidezza più antica, presenta tuttavia, a paragone dei vasi precedenti, una maggiore leggiadria di forme e giustezza di disegno, in ispecie negli occhi delle grandi e solenni figure di questo coro femmineo; e le due fascie di doppie palmette, che lo

contornano sopra e sotto, sono tra gli esempi più belli del gusto ornamentale dei Greci. Il Furtwaengler, a cui fu concesso di pubblicare questo vaso, credette che possa essere opera dell'abile artista Hermonax (1); ma non si direbbe



Fig. 8. — Un altro lato del bicchiere in forma di astragalo.

che qui siano tutte le note speciali del suo stile, che suole essere, a paragone, più delicato, particolarmente nella conformazione delle teste, che qui invece appaiono più grandi e meno gentili di quelle disegnate nei vasi portanti la sua firma, e nella più giusta proporzione delle figure, che qui non sono soverchiamente alte in conformità del tipo da lui favorito. Tutte le note del suo

(1) Furtwaengler-Reichhold, *Vasenmalerei*, I, p. 80, tav. 17 sg.

stile si ritrovano invece, per un bel caso, in uno stamnos del nostro stesso Museo, il quale, sebbene non porti il suo nome, è certamente di sua mano. La rappresentazione, che è qui, *dell'inseguimento di Tetide e della fuga delle Nereidi* verso il loro padre, un bellissimo vegliardo, è quasi soltanto una variante del finissimo disegno che orna due vasi, uguali di forma e muniti del nome di Hermonax, che sono nella collezione Faina in Orvieto (1).



Fig. 9. — Oinochoe attica. — Un'audizione musicale.

Con lo stile progredito di questi vasi si collegano un altro stamnos ed un cratere a colonnette che sembrano usciti da una medesima officina, come sono poi usciti da una medesima tomba; essi concordano fra loro anche per il soggetto, dipingendoci ambedue con finissimi tocchi di pennello *l'ispirazione dell'ebbrezza ed i canti ed i suoni* che allietavano i greci simposii. Un altro stamnos ed un cratere a campana, dove è raffigurato in uno stile nobile e perfetto *il ritorno di Hephaistos all'Olimpo*, ci dànno due nuove varianti di una composizione (evidentemente celebre perchè molto ripetuta della quale i più

(1) Koerte, *Archaeol. Zeitung*, 1878, p. 111, tav. 12; cf. Klein, *Meistersignaturen*, p. 200 sg., nn. 3, 4. Il vaso di Villa Giulia proviene dalla necropoli di Narce.

noti esemplari sono in due belli crateri di Monaco (1). L'ispirazione di tutti questi dipinti fu ben supposto essere venuta ai ceramisti da qualche grande quadro (forse quello ch'era nel tempio ateniese delle Antesterie) dipinto da un valente pittore, contemporaneo di Fidia, come s'intravede dalla grandiosità e dalla nobiltà delle figure dipinte nei vasi e particolarmente dalla testa barbata di Bacco, che, specialmente nel cratere del nostro Museo, ricorda tanto, anche per l'abbandono della testa gravata dal vino, la celebre testa di Bacco in bronzo di Ercolano. Non meno bella e non meno collegata con questi vasi, per l'affinità del soggetto e dello stile è una pelike, dove vedesi dipinto il *Sileno che dalle mani di Hermes riceve Bacco bambino.*

Ed ecco ora, anche tra i vasi del bello stile del V secolo, un gioiello preziosissimo. È questo una oinochoe quasi intatta che direbbesi pur mo' cavata



Fig. 10. — Shyphos attico. — Donna e giovane doriforo.

dall'officina. La più bella vernice attica, di un nero a riflessi olivastri e di un lustro straordinario, ne vela la superficie; sol che vi sono riservate discretamente tre figure molto distanti l'una dall'altra e condotte con tocco delicatissimo. *Un giovane lirista*, dal profilo purissimo, ascende i gradini del podio agonale, ed una leggiadra *fanciulla* si è seduta davanti sull'anfora che arrecava, già tutta intenta ed avida della musica che sta per cominciare; appresso gli viene un'altra *fanciulla* colle mani cariche delle coppe della libazione che seguirà al saggio musicale, ed anche essa già tutta raccolta in sè e col capo chino. È indicibile l'armonia di soave sentimento e di forme perfette che spira da questo quadretto, pur così semplice in sè e neanche nuovo per l'argomento (2). Credo che appunto in cotali dipinti noi avremo ragione di cercare un riflesso di quel dolce stil nuovo che trionfava nella grande pittura contemporanea di Apollodoro, di Zeusi e di Parrasio.

(1) Baumeister, *Denkm.* I, fig. 714; Furtwaengler-Reichhold, tav. 7.

(2) Parecchi esempi se ne hanno nella pittura ceramica ed uno più antico e molto bello nel citato cratere di Euphronios del Louvre: cf. Klein, *op. cit.*, p. 119 e 132 sg.; Pottier, *Vases*, G 103, tav. 101. Più affine, ma men bello del nostro quadretto, è quello dipinto sopra una oinochoe edita da *Nicole* a p. 90 sg., fig. 16, dell'opera citata nella nota a pag. 350.

Tra i vasi da bere di questo periodo noterò prima di tutto due belli skyphoi, nell'uno dei quali (fig. 10) si vede espressa due volte *una donna amorosamente premurosa verso un giovane doriforo*; nell'altro (fig. 11) è dipinto *il colloquio di due Ninfe* o *Muse con Sileno* seduto, il cui aspetto, scevro di ogni tratto bestiale e quasi tutto umano, sembra un preannunzio degl'ingentiliti Satiri di Prassitele. Le figure delle due donne, anche pel motivo del rimbocco, un po' rialzato con una mano, rammenta molto le figure femminili disegnate nell'astragalo di Egina che ho citato più sopra.

Delle tazze di bello stile, che sono in questa collezione, mi contenterò di segnalare prima una, che nella sua decorazione interna ed esterna ci offre una accolta di belli motivi artistici sorpresi nei *varii esercizi della palestra*, nei quali il nudo e la struttura dei corpi giovanili sono resi con grande sapienza ana-



Fig. 11. — Skyphos attico. — Muse, o Ninfe, e Sileno.

tomica e con senso giusto delle proporzioni (fig. 1, in basso); e poi il frammento di un'altra tazza di squisitissima fattura, dove il rosso naturale della terracotta è rafforzato da una velatura di tinta rossastra, ed il disegno, raffigurante *la decapitazione di Penteo perpetrata dalle Menadi oppure da Agave* (che direbbesi un preludio alle simili figurazioni di Giuditta) è condotta a linee sì sottili e delicate e con forme sì gentili e leggiadre da farci quasi dimenticare l'orrore del tragico argomento (fig. 1, angolo destro).

Infine non mancano al nostro Museo i rappresentanti dello stile più progredito, cioè dello stile ricco e fiorito della ceramica attica, nel quale è sensibile la ricerca di maggiori effetti pittorici negli aggruppamenti e nella disposizione di numerose figure, non più sopra una linea unica orizzontale e davanti ad un uniforme fondo ideale, ma in piani differenti e non senza accessorii di paesaggio che aggiungano alla composizione un'illusione di prospettiva: ad imitazione di quella prospettiva che la grande pittura contemporanea, tra i secoli V e IV, con mezzi molto meno limitati aveva saputo sviluppare nelle sue opere celebrate. Uno dei ceramisti più ingegnosi e più abili che abbiano lavorato in tale stile fu Meidias, l'autore della mirabile hydria del Museo britannico, che, per essere segnata del suo nome, ha permesso di raggruppare con quella molte altre di stile affine e di stabilire un ciclo artistico, del quale egli

, se non il capo, l'unico rappresentante nominato ed insigne (1). E il nostro Museo possiede appunto un bel cratere che, anche se non sia della mano di Meidias (come con troppa confidenza parmi abbia giudicato il Furtwaengler), in ogni caso appartiene a questo medesimo ciclo (fig. 1, a destra). *L'entrata di Ercole nell'Olimpo* vi è rappresentata con quel gusto di stile e di composizione e con quel lusso di ornamenti nelle vesti e nelle teste che sono proprii di codesta classe di vasi. Alla quale poi si riconnettono, per la maniera del comporre e per la ricerca della prospettiva, un gran numero di vasi, sopra tutto crateri in forma di campana, come è quello ora rammentato; nei quali sempre più si moltiplicano e si accentuano quei segni di decadenza della ceramica dipinta, che già si sentono nelle opere del ciclo predetto. Un esempio di siffatti vasi è qui (fig. 12); è un cratere a campana, nel quale vedesi *Ercole in mezzo ad una schiera di eroi*, forniti in parte del petaso da viaggio, che sono a colloquio nell'aperta campagna, con un edificio dorico nello sfondo: nuova rappresentazione, a mio avviso, del concilio di Ercole e degli Argonauti davanti al palazzo reale od al tempio di Apollo Actios in Iolco, corrispondente, anche per qualche motivo delle figure, alle simili adunanze di Argonauti, figurati nel celebre vaso di Orvieto (2) e nella più celebre cista Ficoroni, che oggi orna anch'essa il Museo di Villa Giulia.



Fig. 12. — Cratere attico. — Concilio degli Argonauti.

Questo vaso attico di stile pittorico, già in sè pregevole per la rarità del soggetto, ha qui poi un valore particolare, come lo ha pure un altro cratere di uguale stile con la rappresentazione di *Apollo in mezzo ai Satiri ed alle Menadi* (3); poichè la coesistenza di questi vasi con tanti altri vasi di lavorazione locale e di stile analogo, ci documenta in modo certo la derivazione dei secondi da modelli attici contemporanei; derivazione altrimenti indicataci dal ragionamento e da confronti molteplici.

(1) Cf. Nicole, *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique*; Ducati, *Vasi dipinti nello stile di Midia*, in *Memorie dell'Accad. d. Lincei*, 1909 e ultimamente in *Rendiconti*, XXIV, 1915, p. 16.

(2) *Monumenti d. Inst. di corr. arch.*, XI, tav. 39; Reinach, *op. cit.*, I, p. 226: cf. il vaso ibid., p. 119, 3-4.

(3) Da poco tempo acquistato con tutti gli oggetti della raccolta del Conte Feroldi di Civita Castellana.

II.

I vasi falisci.

Se i vasi greci estratti dalle tombe di Falerii e di altri luoghi dell'antico territorio falisco costituiscono la parte più cospicua ed attraente della collezione di ceramica per l'eccellenza dell'arte e pei pensieri che l'arte vi ha espressi nel decorarli, ciò che tuttavia attribuisce un valore proprio e singolare, alla medesima collezione e le dà, per così dire, un accento speciale è, come accennai da principio, l'abbondanza di vasi provenienti da officine indigene; alcuni dei quali veramente gareggiano per bellezza coi vasi importati dalla Grecia e ci mostrano con quanta facilità gli artefici italici si appropriarono la tecnica, lo stile ed i concetti dei ceramisti greci. Guardandoli superficialmente essi appena si distinguerebbero dai vasi greci. Le forme loro e la loro decorazione, sì ornamentale che figurale, somigliano moltissimo alle forme ed alla decorazione di quelli; e greci sono anche i miti, le leggende ed i costumi che vi si veggono rappresentati. Ma diversificano da quelli, specialmente dagli attici, per la minore solidità e per il colore più pallido della terracotta, e spesso pure per lo stile più lasso e più negletto degli ornati e delle figure; tuttavia, se questo costituisce una nota caratteristica per la grande massa delle stoviglie uscite dalle mani di umili artigiani, massime nel tempo in che tale industria decadeva e si estenuava, non pochi dei vasi falisci qui raccolti rivelano un ingegno pronto e diligente ed una mano agile e delicata; ed alcuni, per la finezza del disegno e per l'effetto straordinario di tutto l'insieme, sono, nel loro genere, dei veri capolavori. Una grande parte di questi sono riuniti nella vetrina centrale della III sala, riprodotta qui nella fig. 13, dove primeggia una stupenda anfora a volute, della quale è ripetuto il diritto ed il rovescio nelle figg. 14 e 15; altri ricompaiono nelle figg. 16-20.

Che i vasi di che trattiamo siano stati fabbricati e dipinti in centri industriali esistenti nel territorio stesso dei Falisci, e non importati da altri centri della medesima industria ceramica che nel medesimo tempo fiorivano in altre parti dell'Italia, è cosa certissima. Le prove non dubbie ce le dànno alcune tracce di antiche fabbriche scoperte nei pressi di Civita Castellana e poi alcune iscrizioni. In due tazze gemelle di questo stile (fig. 18) si vede segnata con la stessa vernice, con la quale fu compita la decorazione, dunque contemporaneamente a questa, una iscrizione in dialetto falisco, che si ripete quasi uguale in entrambe (1). Similmente in una di due anfore gemelle, ornate l'una e l'altra dalla medesima rappresentazione (2) sono stati scritti sopra le figure corrispondenti i nomi di *(Die)spater*, *Canumedes*, *Cupico*, *Menerva* (fig. 12 a sin. e fig. 15), i quali con le loro forme latine, unitamente alle parole latineggianti dell'iscrizione prima rammentata, ci attestano altresì che codeste stoviglie erano prodotte dall'industria di una popolazione più affine alla latina che all'etrusca, benchè stanziata nel territorio dell'Etruria meridionale.

(1) L'iscrizione, da destra a sinistra, dice: « foied vino pipafo cra carefo » (in una la terza parola è scritta erroneamente « pafo »), che equivarrebbe al latino « hodie vinum bibam cras carebo »: un monito epicureo che ricorda quel di Orazio (Od. I, 11): « carpe diem quam minimum credula postero » con quel che precede (« vina liques » etc.).

(2) Edita da G. F. Gamurrini, *Bullettino dell'Instituto arch. germ., Sezione Romana*, 1887, tav. X, p. 231 sgg.



Fig. 13. — La vetrina centrale dei vasi falisci scoperti a Falerii.

Una riprova di ciò ci è data, nel campo stesso della ceramica, dal confronto dei vasi falisci con i vasi fabbricati da artefici etruschi, dei quali un esempio esiste anche nella nostra collezione. Basta dare uno sguardo agli uni ed agli altri; basta raffrontare coi nostri per es. i vasi etruschi trovati ad Orvieto ed a Chiusi per intenderne a colpo d'occhio le differenze. Nei vasi falisci meglio lavorati, ed anche nei mediocri, non si riscontra alcuna somiglianza con quella maniera sciatta e sgradevole, con quella delineazione di figure generalmente goffe fatte a larghe pennellate di vernice cattiva, che è tutta propria dei vasi etruschi di epoca tarda, che vogliano imitare i vasi greci dipinti. È vero che anche nel nostro Museo vi è un numero grandissimo di vasi locali che sono dipinti con disegni molto scorretti, talvolta anche abbominevoli, come si vede bene dalla descrizione che ne ho data nel Catalogo; ma tali difetti dipendono più dalla fretta e dalla negligenza di artigiani da dozzina e dalla progressiva inanizione di un'industria fatalmente decadente, che da insite manchevolezze di temperamento e di stile, come si osserva per lo più nell'industria parallela degli Etruschi. E nemmeno ricorrono nella decorazione dei nostri vasi quelle strane alterazioni di concetti e di forme greche e quelle peculiari figure demoniache (talune anche orride nell'aspetto) che sono tanto frequenti nelle opere dell'arte etrusca in generale, e per conseguenza anche nella ceramica, come per es. nei tre vasi a soggetto funereo che sono nel Museo Faina in Orvieto (1).

Certo anche nella nostra raccolta vi è qua e là qualche esempio di siffatte alterazioni o di siffatte introduzioni di esseri demoniaci, estranei sì all'arte come alle credenze dei Greci; e ciò era inevitabile per lo spirito di artefici che operavano in un paese esposto all'influsso degli antichi dominatori anche nel tempo che esso sottostava al dominio di Roma. Così noi vediamo, p. es., nel medaglione di una tazza (fig. 20) il bel dio *Bacco che è baciato da un essere femminile alato, probabilmente una Lasa* (2); ed una oinochoe interessantissima ci mostra *Minerva in mezzo ad esseri alati*, di cui uno è vestito di un abito frigio, uguale a quello di un giovane pensoso, che gli fa riscontro e che riproduce senza fallo una figura di Paride ovvia nei vasi greci di stile fiorito; donde è chiaro che il dipintore del vaso italico, forse esso stesso un etrusco, ha desunto le sue figure da una composizione greca rappresentante il giudizio di Paride, e, senza intenderla, l'ha svisata a suo modo. Ma codesti sono casi isolati e rari e non hanno alcuna conseguenza nel carattere generale della ceramica falisca.

E come questa si distingue dall'etrusca, così non si può confondere con quella delle fabbriche italiote della Magna Grecia. Qui, oltrechè differente è la terra e la vernice, nella stessa struttura dei vasi non troviamo alcuna di quelle forme esagerate che sono speciali di quelle fabbriche, massime delle apule e delle lucane; e, come invano vi si cercherebbero i segni caratteristici dei loro stili peculiari, così è assente tutto quel lusso e quella esuberanza di motivi ornamentali, non sempre esempi di buon gusto, che vediamo solitamente distendersi sulla superficie dei vasi dell'Italia meridionale.

Con ciò va d'accordo il fatto, che vasi di quelle fabbriche raramente si rinvennero nella regione donde provengono i vasi falisci; della nostra collezione

(1) *Monumenti d. Inst.*, XI, tav. 4 e 5; Reinach, *op. cit.*, I, p. 220; cf. *ibid.*, II, p. 121, 4-5.

(2) Si può tuttavia pensare anche ad Aura, la veloce compagna di Diana, che prima fuggì poi amò Bacco (Nonn., *Dionys.* 48, v. 242 sgg.); in questo caso le ali significherebbero la sua velocità. Chi pensasse invece ad una figura della Vittoria difficilmente potrebbe spiegarne la nudità e l'atto erotico.

io non so citare con sicurezza più che due di tali vasi, cioè due crateri apuli, entrambi esibenti la rappresentazione di *Bellerofonte che assale la Chimera*. Sono, come si vede, esempi sporadici d'importazione di stoviglie dalla Magna Grecia; e anche quando esse s'importavano, poca o nessuna influenza esercitavano sulla ceramica locale. Pochissimi sono i vasi della nostra raccolta nei quali si possa additare alcun segno di tale influenza (1).



Fig. 14. — Anfora falisca (diritto). — Il cocchio di Aurora.

L'arte ceramica dei Falisci, senza attendere di lì l'impulso, aveva già fissato il suo stile e scelti i suoi modelli; e questi le venivano per altra via. La via, donde quei modelli giungevano in questa interna regione dell'Italia, era una via antica e tradizionale, segnata già da un commercio ininterrotto e durato per

(1) Brizio, *loc. cit.* p. 433 sgg., aveva ammesso, invece, una larga imitazione dei vasi dell'Apulia; ma, p. es., nell'anfora con l'*Aurora*, da lui paragonata con una rappresentazione d'ugual soggetto in un'anfora di Canosa (Jahn, *Vasensammlung*, 849), lo spirito ed il disegno sono affatto differenti.

qualche secolo. Era la via che si ricongiungeva con Atene, donde erano venuti quei molti vasi a figure nere ed a figure rosse che empiono ora le vetrine del Museo di Villa Giulia e dei quali ho parlato nel capitolo che precede. Già alla fine di quello ho accennato al valore che ha, come indizio, la presenza di due vasi attici del così detto stile pittorico tra i vasi locali di stile analogo. Chi ora osservi attentamente tutto il copioso materiale ceramico falisco nel



Fig. 15. — Anfora falisca (rovescio). — Peleo assalisce Tetide.

Museo medesimo, e segnatamente i maggiori vasi adornati con grandi composizioni pittoriche di molte figure aggruppate in piani diversi, scorgerà tosto la grande affinità di siffatta decorazione con quella dei vasi attici dello stile predetto. La maniera di comporre e distribuire nello spazio le figure; poi le pose, i profili, i costumi e insomma l'aspetto intero di queste; gli ornati delle vesti e degli oggetti; e quindi i tipi della ricca, ma non esuberante, ornamentazione a palmette foglie di lauro ovoli e via dicendo, nelle parti dello spazio non occupate dalle figure; l'uso del bianco sopra alcune parti di queste e degli ornati: tutto ciò ci rivela una decisa concordanza coi vasi suaccennati dell'Attica, che

pettano o agli ultimi decennii del V od alla prima metà del IV secolo a. C. E lo stesso deve dirsi degli altri vasi dove le figure sono collocate sopra una linea unica.

Basta, per convincersi di tutto ciò, dare uno sguardo ai nostri vasi cominciando dai più importanti e più belli (quali il cratere con l'*Aurora*, gli stamni citati con *Giove* e *Ganimede*, ed altri stamni che mostrano *Bacco accolto da Arianna* e *alcune donne al bagno*) e poi guardare alcuni vasi attici ritrovati nella Grecia propria e conservati nel Museo di Atene (p. es., Collignon-



Fig. 16 — Anfora falisca. - Giove, Ganimede, Cupido, Minerva.

Couve, *Catalogue*, nn. 1341, 1347, 1888, 1922; e Nicole, *Catalogue*, nn. 1107, 1132, 1138), nei quali è visibile la somiglianza in tutto coi nostri, anche pel genere delle rappresentazioni, che sono per lo più di soggetto bacchico (v. figg. 13-17). Chi, ignorando la provenienza di questi e di quelli, ne mettesse insieme le fotografie od altre riproduzioni fedeli senza ricorrere agli originali, facilmente scambierebbe, per la specie, gli uni cogli altri (1).

Similmente i minori vasi, che per le loro dimensioni e forme non comportano una decorazione troppo estesa e complessa, manifestano una uguale derivazione da prototipi attici: per non dire di altro, le figure di giovani nudi dediti agli esercizi della palestra, che si veggono dipinte in molte tazze falische, non

(1) Specialmente affini sono alcuni crateri provenienti da tombe della Beozia.

sono altro che imitazioni più o meno riuscite delle figure ovvie nelle tazze attiche di stile libero. E il medesimo spirito si rivela nelle magnifiche composizioni che empiono egregiamente i tondi di alcune tazze, p. es., quelle che esprimono in vario modo il bacio del giovine Bacco (figg. 18, 19, 20) (1).

Nè mancano nella nostra collezione indizi ancor più speciali ed eloquenti. La *civetta*, che è dipinta in queste tazze e alcune volte si vede sola tra due rami di olivo in piccoli skyphoi falisci, è una esatta ripetizione dell'uccello sacro alla dea di Atene, che siamo soliti vedere in vasetti similissimi ateniesi, dei quali



Fig. 17. — Stamnos falisco. — Bacco e Arianna.

anche nella nostra collezione esiste qualche esempio. Così la figura di *Minerva* dipinta insieme con *Giove* e *Ganimede* nei due vasi su ricordati ricorda molto la statua fidiaca della *Parthenos*. E ad Atene ci riconduce in modo ancor più imperioso la rappresentazione che è dipinta sopra un cratere proveniente da Nepi (fig. 21), nel quale, secondo la mia interpretazione, è figurata *Minerva, che dopo la vittoria concessa agli Ateniesi sui Persiani, ritorna all'Olimpo sulla quadriga guidata dalla Vittoria*, passando davanti al tempietto ionico di Athena-

(1) Nelle tazze a fig. 18 la donna nuda, che è baciata, non può essere la madre Semele (come generalmente si crede pel confronto con un noto specchio etrusco), ma la sposa Arianna, del pari che nel tondo fig. 19. Piuttosto la composizione di quello specchio (Martha, *L'art étrusque*, fig. 374) è un tramutamento etrusco dell'invenzione attica.

Nike sull'Acropoli in compagnia di *Pan*, che la leggenda ateniese fece coadiutore della dea in quella giornata memoranda: il leone alato, simbolo della Persia, che campeggia nell'alto del quadro, compie e suggella l'allusione alla sconfitta dei barbari ed alla gloria di Atene (1).

Con questi esempi si manifesta nella luce più chiara ed in forme autentiche e perspicue l'atticismo che domina tutta quanta la produzione ceramica falisca e che qualche dotto aveva intravveduto in qualche vaso simile sporadicamente rinvenuto in altro luogo della medesima regione, senza ch'egli potesse determinare con precisione il centro massimo, se non l'unico, della fabbricazione di tutti questi vasi (2). Io stesso, illustrando un pregevolissimo vaso falisco disgraziatamente trasmigrato al Museo di Berlino, ebbi l'occasione di mettere in rilievo gli elementi attici del prototipo, donde fu derivata la composizione pittorica che lo adorna e che rappresenta il *sacrificio dei prigionieri troiani all'Ombra di Patroclo* (3).

Ora gli scavi, tanto fruttiferi, fatti nella regione che ha arricchito di moltissimi vasi consimili il Museo di Villa Giulia, ci hanno fornito ad esuberanza le prove che tutte codeste opere ceramiche erano prodotte da una o più fabbriche esistenti nella regione medesima dove furono rinvenuti.

Non andremo lontani dal vero ammettendo che tali fabbriche siano state fondate nella prima parte del IV secolo a. C. A questa conclusione ci costringe l'osservazione attenta del copioso materiale riunito nel nostro Museo: dove infatti si vede che tutti i vasi di fabbricazione locale debbono per il loro stile, raffrontato a quello dei vasi greci analoghi, essere riferiti in generale ai sec. IV e III a. C. I più antichi fra essi non potrebbero portarsi più in su dei primi decennii di quel secolo: cioè a quel tempo che ci è indicato da quel vaso cogli Argonauti e dall'altro di uguale stile che ho sopra ricordati e coi quali appunto codesti vasi si raccordano.

E qui si deve por mente al fatto che nella nostra collezione possiamo verificare una successione graduale dai vasi greci importati ai vasi fabbricati sul luogo, una successione ed una continuazione degli stili senza interruzione: segno manifesto che quel raccordo accadde subito, nel tempo stesso che quello stile si andava svolgendo, ed anche alterando, nella sua patria d'origine. Allora esso

(1) Cf. il vaso di Ruvo, Reinach, *op. cit.*, I, 98; Robert, *Marathonschlacht*, p. 37. Il leone è qui androprosopo con barba, come quelli in gemme greco-persiane presso Furtwaengler, *Gemmen*, I, tav. 11, nn. 18 e 20 (cf. II, p. 56 e III, p. 124) e in un cilindro persiano presso Perrot-Chipiez, *Hist. de l'art*, V, p. 853, fig. 504, corrispondenti alla loro volta ai mostri caldeo-babilonesi, ibid. II, fig. 114 e 278. Pel significato solare del leone alato cf. Roscher, *Lexikon* s. v. *Nergal*, p. 254 sg. È noto ch'esso divenne poi il simbolo di un evangelista; infatti è sorprendente la somiglianza della nostra figura col leone di S. Marco, e poi anche, per uno strano caso di sintesi formale, il suo appaiamento con una figura di Amore volante, in guisa da ridestare simultaneamente il ricordo di un altro simbolo cristiano, cioè l'Angelo dell'evangelista S. Matteo. E il caso fece che anche il celebre leone di bronzo, che rugge sulla colonna nella Piazzetta di Venezia, venisse in Italia dalla patria stessa del simbolico tipo, quasi a testimoniarne l'origine; se giusta è l'opinione del Venturi (*Storia dell'arte ital.*, II, p. 540) che lo stima opera persiana dell'èra dei Sassanidi: opinione, a mio giudizio, avvalorata dalla suaccennata genealogia del tipo medesimo.

(2) Cf. Furtwaengler, *Annali dell'Inst.*, 1878, p. 80 e segg. a proposito di un cratere trovato presso Filacciano, edito in *Monum. d. Inst.*, X, tav. 51. Veggasi anche il cratere di Civita Castellana in *Catalogue of vases in the British Museum*, IV, p. 21, F. 479, tav. 13.

(3) Savignoni, *Sul sacrificio funebre a Patroclo rappresentato in un vaso falisco e in altri monumenti*: «Ausonia», Anno V, 1910, p. 128 segg.



Fig. 18. — Il bacio di Bacco e di Arianna in tre tazze falische.

trattato e continuato in altri punti del mondo ellenico e del non ellenico; e l'industria ceramica, che in Atene cadeva e deperiva ognor più, riprendeva una nuova vita in altri luoghi, anche molto lontani dall'antico centro, come erano p. es. le colonie greche della Crimea, in quella guisa che nuove fiamme sparse possono divampare da scintille spiccatesi da un unico incendio.

Ed ora abbiamo anche appreso che in Italia, contemporaneamente alle fabbriche di ceramica dell'Apulia, della Lucania e della Campania ed accanto alle fabbriche specialissime degli Etruschi, sorse e fiorì anche tra i Falisci un'industria analoga con carattere più strettamente affine a quello della ceramica



Fig. 19. — Tazza falisca. — Il bacio di Bacco e di Arianna.

della Grecia propria. Data appunto una sì stretta affinità tra questa e quella, non è ardita la supposizione che alcuni artisti greci sian venuti a lavorare in queste contrade, dove la natura del terreno offriva (come oggi ancora) argilla buona per la produzione di vasi siffatti e dove questi eran molto ricercati dalla stessa popolazione del luogo. La cosa non è inverosimile; chè la via era cognita ed aperta da tempi molto più antichi, e non lo era solo ai mercanti che frequentavano le coste del Lazio e dell'Etruria. Che la leggenda di Demarato di Corinto accompagnato dai suoi artisti contenga un fondo di verità non si può ormai dubitare; e in ogni caso la notizia più certa della venuta di Damofilo e di Gorgaso, artisti greci, a fare opere di plastica e di pittura in Roma nel secolo V ci dà la prova storica di siffatte immigrazioni, o temporanee o stabili. Questo medesimo criterio seguii già io stesso per giudicare degli autori dei sarcofagi fittili di Caere, quando pubblicai quello che è nel Museo di Villa Giulia (1).

(1) Savignoni, *Monumenti antichi dei Lincei*, vol. VIII, 1898, p. 521 segg.

Con ciò anche nel nostro caso si spiegherebbe l'atticismo così spiccato della ceramica falisca, meglio che con l'ipotesi che ceramisti indigeni, da sè stessi e senza maestri, avessero imparato ad imitare i vasi importati dalla Grecia. Se la cosa fosse andata in questo secondo modo, i malintesi, della specie di quelli che ho sopra indicati in quella oinochoe con figure mal desunte da una scena del Giudizio di Paride, non sarebbero così rari nella decorazione della ceramica falisca, come lo sono in realtà, contrariamente a quel che si verifica nella ceramica etrusca. Effettivamente le pitture di questi vasi si distinguono dalle etrusche e si avvicinano alle greche press'a poco a quel modo che gli eleganti



Fig. 20. — Tazza falisca. — Il bacio di Bacco e di una Lasa?

rilievi delle tazze aretine si distaccano da tutte le opere dell'arte etrusca e con quelle della greca si ricollegano. Giusto l'esempio dell'industria ceramica di Arezzo, sorta proprio nel cuore dell'Etruria, è per noi molto eloquente: perchè in quelle stoviglie noi troviamo ciò che non è nelle falische, cioè le marche di fabbrica, dove leggiamo non solo nomi latini di proprietari e di artefici, ma anche altri nomi di artefici, che, quantunque latinizzati, sono palesemente greci e ci provano dunque che sullo scorcio della Repubblica Romana M. Perennio ed altri capi di quell'industria chiamavano al loro servizio ceramisti esteri da qualsiasi parte del mondo greco; ciò che ci dà altresì, almeno in gran parte, la ragione di quella grecità di forme e di stile che nei vasi aretini ammiriamo. È questo, del resto un fenomeno parallelo a quello che troviamo in altri campi, p. es. nella pittura a fresco rappresentataci dalle decorazioni della nota Casa alla Farnesina con la firma del greco Seleuco (1); senza che ci occorra ricordare

(1) Helbig, *Führer*³, vol. II, n. 1327 segg.

quel che sappiamo della grande arte scultoria e pittorica messa a servizio dei Romani.

È dunque ben fondata l'opinione che il medesimo fatto sia accaduto in luogo più accessibile, cioè in Falerii, un paio di secoli avanti, o poco più; benchè qui non ci sia dato ugualmente di provarlo mediante la firma di qualche vasaio, essendo la ceramica falisca tutta anonima e impersonale (almeno finora) come lo è, del resto, in generale la ceramica greca contemporanea e quella che di poco la precedette.

Ammessa dunque l'immigrazione di figuli greci e la scuola da loro fatta agli indigeni, non è improbabile che l'uno e l'altro dei migliori vasi di questa classe che il Museo possiede siano opera di artefici greci immigrati; ma non è necessario: perchè dall'osservazione complessiva di tutta la raccolta si vede chiaramente che gli artefici indigeni si erano assimilata bene l'arte dei Greci. Una prova sufficiente ce ne dà quella stessa oinochoe or ora nominata, che fu lavorata certamente da un indigeno, ma che, nonostante i malintesi di concetto, ci rivela le mani abilissime del disegnatore. E lo stesso grande e bel cratere col quadro di *Aurora che invola Cefalo* e col quadro di *Peleo che strappa via Tetide*, per il sentimento idillico che alita nel primo quadro — raffigurante la dea ed il giovinetto, non nella consueta forma del ratto, ma nella beatitudine, direi quasi nell'apoteosi, dell'amore — e per il verismo e l'originalità impetuosa nel gruppo del secondo — che pare la riproduzione di una vivace imagine carducciana del Preludio alle « Odi barbare » — può meglio attribuirsi ad un artista italico che ad un greco (1). Poichè, beninteso, non si può disconoscere che nella grecità delle forme e del disegno di questi vasi siansi mescolati qua e là dei tratti dipendenti dall'indole della stirpe indigena.

La grande abbondanza e varietà dei vasi falisci del nostro Museo, che tuttavia non ci possono rappresentare relativamente più che una piccola parte della produzione delle fabbriche operanti in quelle terre, stanno a testimoniare lo slancio e la vita rigogliosa e non breve delle fabbriche stesse (2). Per esse anche nell'Italia Centrale, come con altri e diversi stili nella Meridionale, potè vivere più a lungo e con maggiore vigore un'industria bella, che nella stessa Grecia perdeva sempre più della propria importanza. E belle e pregevolissime sono molte delle opere qui prodotte e che possiamo ammirare nella nostra collezione. Ho già accennato ripetutamente al cratere con *Aurora*, che è l'esemplare più imponente e meritamente ha avuto il posto d'onore tra i vasi della sua classe. Oltre che per i pregi già rilevati dei due quadri principali, esso è

(1) Non bene videro altri nel quadro del rovescio Orizia rapita da Borea, del quale manca qui ogni segno caratteristico. Il modo e il momento della rappresentazione rammentano il ratto di Tetide in un vaso di Camiros: SALZMANN, *Camiros*, tav. 58; ROSCHER, *Lexikon*, III, p. 219, n. 3. I nomi di Borea e di Orizia furono proposti dal Brizio, che vide una nuvola nella massa frastagliata sospesa in alto e pensò che dai due tubi soffiassero i venti. Ma quella è una rupe e questi sono due bocche di acqua con getti indicati da due strisce verticali di colore bianco in parte evanido, come lo prova la similissima fonte rupestre disegnata nel vaso con le bagnanti, fig. 13, eccetto che qui la doccia è foggiata a testa di leone. — Le citate strofe di Carducci cominciano:

« Tal fra le strette d'amator silvano
torcesi un'evia su 'l nevoso Edone ecc. ».

(2) Le stoviglie erano anche esportate, come è provato da vasi di tal sorta trovati fuori dell'agro falisco, p. es. a Todi, Chiusi, Montepulciano, ecc., alcuni dei quali sono nel Museo Archeologico di Firenze.

ammirabile per la bellezza della sua forma plastica e la rara magnificenza della sua ornamentazione policroma, che è prodotta, oltre che dal nero della vernice e dal rosso della terracotta, dall'aggiunta di molto bianco ed anche di una tinta d'un rosso più caldo, analogo alla velatura che dianzi notai nel frammento greco con le Menadi recanti la testa di Penteo. E i due vasi gemelli già ricordati con le figure di *Giove* e di *Ganimede* e gli altri due gemelli con *Bacco guidato*



Fig. 21. — Cratere falisco.
Il ritorno di Minerva all'Olimpo dopo la vittoria di Maratona.

da Amore ad Arianna che lo attende (figg. 16 e 17), per la finezza del disegno sono da mettere tra i più belli prodotti della ceramica antica. Lo stesso deve dirsi di uno stamnos, dove di nuovo vedesi *Arianna ritrovata da Bacco preceduto da un Sileno*, che non sa frenare l'impeto spontaneo che lo spinge ad abbracciarla; e così di un altro stamnos con figure di *donne al bagno* (fig. 13 a sin.), similissime a quelle di una cista prenestina (1), e di parecchi altri vasi che qui sarebbe lungo e superfluo enumerare.

(1) Schuhmacher, *op. cit.* qui appresso, tav. I e II.

Tuttavia non posso trattenermi dal richiamare l'attenzione specialmente sopra una stamnos, il più pregevole che sia uscito dalla necropoli di Corchiano, nel quale *vedesi figurata Nike che unge il bel corpo nudo di un giovane pugilatore*, cui l'avversario seduto riguarda con viso un po' arcigno e sospettoso; non senza ragione, perchè l'atto di Nike è certo un segno proleptico di vittoria (fig. 22). Il disegno finissimo e tutta la composizione del quadro, col suo caratteristico episodio del Sileno che attinge ad una fonte, richiamano sì vivamente alla memoria la composizione e le figure della Cista Ficoroni, che io non dubito di mettere questo vaso accanto a quella per l'arte e pel soggetto, sebbene non sia cosa certa che anche qui siano espressi Polluce ed Amykos.



Fig. 22. — La preparazione al pugilato e la certezza della vittoria.
Decorazione di uno stamnos falisco.

Un altro vaso, che merita di essere particolarmente segnalato, è un cratere a calice, dov'è rappresentato *l'eccidio di Troia* in tutta la sua crudezza e ferocia (fig. 23). Ecco appunto uno dei casi, in che si rivela chiaro il carattere e la mano di un artista italico. L'ispirazione del quadro, diviso in più episodi, gli venne certamente da un greco originale pittorico; ma l'esecuzione è fiacca, e le figure, specialmente quella di Afrodite che salva Elena, hanno perduto l'originaria idealità greca.

E questa idealità e la purezza e la correttezza dei contorni delle figure sempre più si smorzano e svaniscono a mano a mano nel periodo di quella decadenza, che naturalmente afflisse anche quest'industria dei Falisci e che ci è rappresentata, nel nostro Museo, da un grande numero di vasi scadentissimi: paragonabili alla zavorra di una nave superiormente addobbata con un arredo artisticamente superbo. Un fondo di tazza con una figura di *Vittoria* irrigidita come un Angelo bizantino, può prendersi come suggello del ciclo compiuto dall'arte ceramica della quale parliamo (v. fig. 24, in fine).

In quel periodo di decadenza venne meno anche il gusto nativo ed il senso sano della tecnica; chè alla maniera greca tradizionale del campire le figure e gli ornati in chiaro tra vernice nera distesa sulle stoviglie si appaiò e poi si sostituì la maniera inversa, e tecnicamente pessima, di dipingerli con un colore rossiccio sovrapposto alla vernice del vaso già cotto. È, come si



Fig. 23. — Cratere falisco. — L'eccidio di Troia e lo scampo di Elena.

vede, proprio il rovescio della perfetta tecnica dei Greci, loro maestri; che potè essere un metodo comodo e spedito per mestieranti da dozzina, ma che aveva l'inevitabile conseguenza di unire alla sciatteria dello stile il difetto della consistenza delle figure e degli ornamenti, i quali infatti sono spessissimo scialbi od evanidi. Codesto metodo sembra essere stato favorito primieramente dai ceramisti etruschi, come si può arguire dal fatto che lo vediamo usato in vasi etruschi imitanti i vasi greci; p. es. in un'anfora del Museo Vaticano, dov'è espressa una donna genuflessa minacciata da un giovane colla spada (1), e

(1) Cf. Helbig, *Führer*[3], n. 590, dove il Reisch la crederebbe della Magna Grecia, a differenza del Furtwängler che la giudicò indubitatamente etrusca: *Annali d. Inst.*, 1878, p. 83.

meglio ancora in due olle recentemente scoperte a Campagnano (nello stesso agro falisco) che spettano ad un tempo più antico, cioè al V secolo a. C., ed esibiscono delle figure di danzatori, condotte appunto nella tecnica in discorso, eccetto che queste qui, invece che sulla vernice, sono dipinte in rosso sopra un fondo di color nero marrone, disteso anch'esso sul vaso dopo la sua cottura. La quale tecnica, come si vede, ereditata dagli Etruschi, riprese il sopravvento anche nelle fabbriche falische nel periodo della loro inedia finale (1).

All'arte di quelle fabbriche assegnò taluno una fine che coinciderebbe colla fine di Falerii, distrutta dai Romani nell'a. 241 a. C. (2). Ma, prescindendo dalla considerazione che è un criterio troppo semplice ed altresì troppo arrischiato quello di far coincidere la cessazione di un'arte o di un'industria con qualche fatto politico (come p. es. si fece da qualcuno testè anche per qualche consimile fabbrica dell'Italia meridionale), non è detto che i Romani portarono in quelle contrade la desolazione e l'esterminio. Falerii fu distrutta, sì; ma un poco lungi dalle sue rovine fu eretta un'altra città, cioè *Falerii novi* dei Romani, dove seguitò a svolgersi la vita di quella popolazione; e non v'è ragione per credere che le fabbriche di ceramica siano state allora annientate, e che, se danneggiata o sospesa dalla guerra la loro attività, questa non sia stata ripresa nella tranquillità della pace. E che le cose veramente siano andate a questo modo ce lo prova il vasellame della stessa specie che continua a trovarsi in tombe di quella gente riferibili a tempi posteriori alla data predetta. Nè è possibile assegnare agli anni precedenti il 241 tutta quanta la ceramica a rilievo e la ceramica inargentata, che succedette lì, come in altre parti del mondo antico, alla ceramica dipinta, e che anche nel Museo di Villa Giulia ha dei cospicui rappresentanti. La sua elaborazione deve scendere giù per tutto il resto del secolo terzo e forse anche per una parte del secondo. Non per la violenza dei Romani, ma per proprio difetto di spirito vitale quell'industria, che aveva pur prodotto delle opere ammirevoli, s'illanguidì e si spense; i Romani, io penso, l'avranno piuttosto favorita, come la favorirono in Arezzo, dove i proprietari stessi delle fabbriche erano romani. Infatti l'inizio ed il più florido svolgimento di essa nel secolo IV coincide col tempo in che i Falisci furono in rapporti ora d'inimicizia ora di alleanza coi Romani, fin dal principio di quel secolo penetrati in quella regione.

E l'arte ceramica falisca non è, in sostanza, altro che un ramo di quell'arte greco-latina che aveva il suo ceppo in Roma stessa, dove da un tempo molto antico, e già prima della conquista della Campania e dell'Italia meridionale, affluivano le correnti della civiltà ellenica, oltre che dell'etrusca. Un altro ramo analogo e parallelo ci è rappresentato dalle ciste prenestine, i cui graffiti tanto

(1) Pei vasi di Campagnano v. DELLA SETA, in *Monumenti dei Lincei*, XXIII, 1914, p. 277 e segg., tavv. I–IV. Egli li considera come esempi isolati di codesta tecnica senza ricordare il vaso del Museo Vaticano e questi di Villa Giulia. Sono solo esempi più antichi. Ma ancor più antichi esempi di questa tecnica (che par di origine ionica) sono certi vasi ionizzanti di Caere e di Vulci, tra i quali primeggia la policroma hydria della Polledrara con soggetti dipinti in rosso azzurro e bianco gialliccio: cf. POTTIER, *Vases ant. du Louvre*, I, D 143-161 e *Catalogue*, II, p. 378; MICALI, *Monumenti inediti*, tav. 4; WALTERS, *Catalogue of the vases in the British Mus.*, I, H 228-230. Simigliante è poi la tecnica di alcune tazze con ornamenti dipinti in bianco, in giallo, in rosso sulla vernice e con iscrizioni latine: p. es. L a v e r n a i p o c o l o m (cf. HELBIG, *op. cit.*, n. 565) prodotte da qualche fabbrica del Lazio o della bassa Etruria (Roma? Falerii?).

(2) Cf. SCHUHMACHER, *Eine Praenestinische Ciste im Museum zu Carlsruhe*, p. 24 seg. Così anche BRIZIO, *loc. cit.*, e MILANI, *Museo Topografico dell'Etruria*, p. 81.

somigliano alle pitture dei vasi falisci (1). Tale affinità ci è manifestata nella luce più chiara anche da esempi cospicui della nostra collezione, quali lo stamnos coi *pugilatori* e l'altro colle *donne al bagno* già menzionati. Ma tale affinità non deve condurci alla conclusione, ammessa da altri (2), che gl'incisori delle ciste prenestine imitassero i disegni dei vasi falisci; poichè questi e quelle sono, come ho detto, manifestazioni parallele, ma indipendenti. Molto istruttivo per questa questione è il vaso falisco con rappresentazione del sacrificio funebre a Patroclo, del quale ho parlato dianzi. Comparando io stesso, nel citato mio scritto, questa rappresentazione con altre simili del medesimo soggetto in due ciste prenestine ed in alcuni monumenti etruschi (fra cui primeggia il celebre dipinto murale di Vulci) ho messo in rilievo la derivazione di tutte codeste opere eterogenee da un comune prototipo greco, indipendentemente l'una dall'altra. Tale indipendenza è provata dalla maggiore o minore estensione e dalle varianti della medesima composizione. E poichè si tratta qui di opere tutte fatte in Italia ed in luoghi diversi, è necessario ammettere che gli artisti avessero delle specie di repertorii, come a dire dei cartoni (non importa in qual materia, forse anche su rame) donde desumessero le loro figurazioni a loro talento ed a seconda dello spazio da decorare.

Ora l'affinità, che esiste tra i frutti di questi due rami dell'arte greco-latina del secolo IV e dei secoli seguenti, si spiega nel miglior modo ammettendo che Roma fosse, com'era naturale, il focolare centrale e massimo di quest'arte derivata dalla greca. Una prova documentata ce la dà appunto l'iscrizione di una cista, cioè della Cista Ficoroni, che dice esplicitamente di essere stata lavorata in Roma. Non è giusto, davanti a sì eloquente documento, il tentare di diminuire (come alcuni fecero) (3), il valore di tale circostanza, e di dar peso piuttosto alla circostanza negativa della mancanza di scoperte in Roma, sia di ciste siffatte sia di vasi simili ai vasi falisci; perchè ciò può essere solo un giuoco del caso ed una conseguenza dei rimaneggiamenti e sovrapposizioni che il suolo di Roma ha subito nei secoli della lunga sua vita, dal tempo che s'affondavano nella sabbia del Foro Romano i poveri ossuarii dei primi Latini fino alle trasformazioni d'oggidì. Non è presumibile che Roma, che già diveniva il cuore della nazione italiana e che già da tanto tempo attirava a sè opere d'arte ed artisti sì greci che etruschi, fosse priva di quel genere d'arte che tanto fioriva nelle due vicine città di Falerii e di Praeneste e che, per il suo carattere, è proprio un'arte latina. Se pertanto non si può assentire al Gamurrini (4), che pensò essere stata Roma il centro di lavorazione dei vasi falisci e delle ciste prenestine, io credo ch'egli abbia avuto ragione in massima nell'affermare che Roma fu effettivamente il centro artistico primario, dove i germi importati delle arti greche ed etrusche si svilupparono e fruttificarono in una propria arte latina. Seppero, insomma, le genti latine, primi tra queste i Romani, fare nel terreno delle arti belle, quel che di già nei tempi della Repubblica e colla scorta dei Greci cominciarono a fare così egregiamente nel campo della poesia e delle lettere in genere.

(1) Parlo specialmente delle ciste, perchè più importanti; ma s'intende che insieme con queste stanno anche gli specchi (non pochi con iscrizioni latine), per altro non tutti trovati a Praeneste, come p. es. quello di Orbetello in *Monum. dell'Inst.*, VI, tav. 24, 1.

(2) Schuhmacher, *loc. cit.*

(3) Brizio, *loc. cit.*; Schuhmacher, *loc. cit.*

(4) *Loc. cit.*

Di uno dei modi dell'arte latina sono documenti numerosi e preziosi i vasi falisci del Museo di Villa Giulia, dei quali è destinato a dar contezza piena e precisa il Catalogo da me compiuto. Ogni raccolta di vasi antichi è come un libro aperto che ci rivela una buona parte di ciò che formava il patrimonio di idee, di arte e di civiltà dei popoli antichi, e c'istruisce altresì intorno alle relazioni ed agli scambii sì materiali che spirituali avvenuti fra popoli diversi. Uno di cotali libri, e proprio de' più preziosi, è questa raccolta di vasi di Villa Giulia, che, unitamente a tanta visione di arte e di pensiero, ci apre uno spiraglio sulla storia dei commerci, della operosità e della cultura di uno dei più valorosi ed industri popoli d'Italia.

Roma, 31 dicembre 1915.

Luigi Savignoni.



Fig. 24.
La Vittoria in una tazza falisca.

GALLERIA RUFFO NEL SECOLO XVII IN MESSINA

(CON LETTERE DI PITTORI ED ALTRI DOCUMENTI INEDITI)

(Continuazione e fine, v. fascicolo precedente).

XI.

Decadenza della galleria.

Quadri toccati a D.ª Anna Ruffo in Spatafora. — Quadri portati via dal viceré duca d'Uzeda. Quadri assegnati a D.ª Alfonsina Ruffo in Ruffo.

Dopo la morte di don Antonio Ruffo, la galleria restò indivisa in possesso del principe don Placido, cui del resto apparteneva in massima parte, sia pei cento quadri riservati, sia come principale erede del padre. E poi, i suoi fratelli non avevano famiglia e tenevano fortemente a che la casa Ruffo fosse concentrata, mentre l'ultimo fratello don Giovanni — che formò poi la casa cadetta sposandosi nel 1705 (1) — non aveva voce in capitolo, perchè essendo nato nel 1666, era in quel tempo di dodici anni. Ma le femmine di casa Ruffo, o meglio i loro mariti, avevano gli sguardi intenti su quella galleria e sulle argenterie artistiche; vi era però ancora la principessa D.ª Alfonsina che teneva in freno tutti, finchè non morì nell'anno 1689.

Due quadri soli prima del 1689 uscirono dalla galleria. D.ª Antonia Ruffo, la più grande delle figlie del principe don Antonio, sposò nel 1680 (2) Calogero Colonna Romano marchese di Canicarao e di Fiumedinisi, barone poi duca di Cesarò, figlio di Tommaso barone di Cesarò e di Eleonora Cirino, e morì a 1° gennaio 1687. La figlia di lei Eleonora sposò nel 1702 (3) suo cugino don Antonio Ruffo e La Rocca principe della Floresta primogenito di don Placido principe della Scaletta e di D.ª Vincenza La Rocca dei principi d'Alcontres. Dei quadri di quella galleria D.ª Antonia Ruffo non ebbe che uno solo, ossia *S. Luca sopra il bove che dipinge la Madonna* di fra Mattia Preti. Ma ciò non risulta se non da una nota a margine fatta nell'elenco dal principe don Placido: « *l'ebbe D.ª Antonia mia sorella* ». Questo quadro se fu forse il primo ad uscire dalla galleria, dovette essere restituito alla morte di D.ª Antonia, perchè si trova nei quadri dati alla sorella di lei. Ma un altro quadro, benchè piccolo, uscì presto dalla galleria, pur restando in casa, e questo fu la *Madonna dell'Immacolata Concezione* di scuola bolognese. Ciò si sa da un'altra nota a margine dello stesso don Placido in questi termini: « *se lo prese la Sig.ra e lo diede a don Antonino mio fratello* ». Naturalmente la *Signora* era la principessa madre D.ª Alfonsina che volle fare un regalo al figlio don Antonino, forse quando si ordinò, ossia nel 1685.

La minore figlia di don Antonio Ruffo, chiamata Anna, si sposò nel 1682 (4) con Muzio Spatafora marchese di Policastrelli, poi principe di Spatafora (1710), figlio secondogenito di Guttierez Spatafora e Ruffo Santapau barone di S. Pietro e

(1) Capitoli matrimoniali 7 febbraio 1705 in notar Francesco Buglio di Messina.

(2) Capitoli matrimoniali 16 luglio 1680 in notar Francesco Maria Bonfante di Messina.

(3) Capitoli matrimoniali 20 giugno 1702 in notar Ferdinando Vasta di Palermo.

(4) Capitoli matrimoniali 28 marzo 1682 in notar Giuseppe Mangano di Messina.

di Rosalia Spatafora e Sanseverino principessa di Maletto e marchesa della Roccella. A lei dovevano essere consegnati dal fratello don Placido 15 quadri, di cui 11 sono bene identificati con quelli della galleria e quattro o sono mal definiti o appartenevano ai quadri sparsi per le altre sale del palazzo, di cui non ho tenuto conto per esser fuori dei 364 della galleria propriamente detta.

Gli 11 quadri identificati, cui porrò vicino il numero corrispondente dell'elenco generale, più sopra composto, erano i seguenti:

1 — *Gesù e S. Giovanni che giuocano*, su elitropia, del Barbalonga, corrisponde al n. 9.
2 — *Un quadro di fiori con tre prugne* di Abram Breugel, corrisponde al n. 33.
3 — *Maddalena* di Giovan Benedetto Castiglione, corrisponde al n. 59.
4 — *Piccolo paesaggio* di Gasparo Poussin, corrisponde al n. 78.
5 — *Sofonisba che si avvelena* di Mattia Preti, corrisponde al n. 214.
6 — *S. Luca sopra il bove che sta pingendo la Madonna* di Mattia Preti, corrisponde al n. 216.
7 — *La Piscina* del Rodriquez, corrisponde al n. 231.
8, 9, 10 — *S. Andrea col cefalo*, *S. Giacomo Maggiore* e *S. Giacomo minore* dello Spagnoletto, corrispondono ai n[i] 298, 299, 300.
11 — *Lucrezia che si uccide* del cav. Massimo Stanzione, corrisponde al n. 307.

Quelli che non si possono con certezza stabilire sono:
12 — *L'istoria di Silvio e Dorinda.*
13 — *Un quadro con capre, uva e granato.*
14 — *Una testa a lume di torcia.*
15 — *Paese* del Pussino.

Di un solo di questi quadri è indicato l'autore, ossia il *Paese* del Pussino: anzi erano notati due i *paesi* del Pussino. Ma non essendovi in galleria *paesi* di Nicola Poussin, uno doveva essere il *paesetto* di Gaspare Poussin, ma l'altro non si puo identificare e potrà esservi equivoco. Forse l' istoria di Silvio e Dorinda potrà essere quella di Pane e Siringa che era un quadro del Pussino: la Testa a lume di torcia sarà forse quella di Matteo Stomer che soffia sul tizzone. Ma quello con capre, uva e granato era tra i quadri sparsi nelle sale, ove se ne trovavano altri dello stesso genere. Però in un lavoro come questo, non bisogna procedere per vaghe induzioni: quindi preferisco contentarmi degli undici quadri che trovano il loro riscontro in quelli della galleria. Fa impressione, d'altro canto, che nessuna nota a margine del principe don Placido accenni che questi quadri siano stati da lui realmente consegnati: si deve ritenere che la consegna fosse fatta più tardi. Tanto più che l'assegnazione di quei quadri non fu fatta nei capitoli matrimoniali, ma sorge da un contratto posteriore, la cui data è lasciata in bianco.

*
* *

In ogni modo la galleria di don Antonio Ruffo fino al 1689 era rimasta la stessa, ed anche che si voglia ammettere che i quadri fossero stati consegnati a D.ª Anna Ruffo prima del 1695, sino a quell'anno nessun altro quadro uscì dalla galleria. Ma nel 1695 furono tolti alla galleria quattro quadri in un modo che vale la pena di raccontare, interessando anche dal lato storico, oltre che da quello artistico.

Si sa come, anche parecchi anni dopo il 1678, i signori messinesi fossero tenuti in sospetto dal governo spagnuolo e vessati d'ogni maniera. Il 14 ottobre 1692 successe una fazione contro gli ufficiali spagnuoli, nella terra della Scaletta, capitanata da Paolo Berlinghieri detto Musca, la quale parve che avesse attinenza con una pretesa congiura dei messinesi per cacciare gli spagnuoli (1).

Il governatore di Messina si rivolse a don Placido Ruffo principe della Scaletta, che stava in Messina, per averne notizia. Ma questi rispose di non avere avuto nessun avviso da Scaletta. Questo fatto dette agio al governatore di fare un rapporto contro il principe della Scaletta; ed il vicerè duca di Uzeda (2) e la Regia Gran Corte Criminale lo misero sotto processo accusandolo di *scienza non rivelata di tentata congiura contro Sua Maestà*. Così don Placido Ruffo per ordine del 24 novembre 1692 fu rinchiuso nella cittadella di Messina per aspettare l'esito della causa. Ma a questa grave accusa si aggiunse un altro aggravio per la sua responsabilità come deputato della Sanità nell'incendio del Lazzaretto, avvenuto nel febbraio del 1691. E siccome l'affare si prolungava ed il principe don Placido seguitava a stare nella cittadella (3), nel maggio del 1693 partì per Palermo l'abate don Flavio Ruffo e Gotho, il maggiore tra i fratelli del principe (4), a scopo di far rilevare l'innocenza del fratello ed ottenere la sua scarcerazione.

Il 5 giugno 1693 don Flavio Ruffo scriveva da Palermo al principe don Placido: « *Ieri mattina hebbi la consolazione di riverir S. E. e lo ritrovai così piacevole et informato della vostra innocenza che n' hebbi quel contento che voi potete credere, e tolse a me la briga d' infadarlo con entrare nel merito, gli resi grazie e confessai le obbligazioni, lo richiesi di permettermi di vedere la sua Galeria e volentieri mel concesse soggiungendomi che sapeva bene che voi ve ne dilettavivo molto che mi obligò di offerirci* (5) *quanto si era nella nostra miseria di compiacimento di S. E. Vi assicuro fratello caro che trovai un Angiolo di piacevolezza come in effetto sempre è stato per la nostra Casa, la mia aprensione era un poco gagliarda, ora però travaglio con miglior animo* ». E in data del 20 luglio aggiungeva: « *In altra mia ho significato a lei et a fratelli che stimo necessario usar qualche gratitudine con superiori e perchè spesso non si apprezzano cento zecchini quanto un fiore delli animi nobili, perciò se inclinate a qualche galanteria o di quadri che molto riflettendo tra il Guercino e Savlator Rosa, lo stimerei opportuno, o di altra cosa come D. Carlo* (6) *aveva pensato per qualche servizio alla*

(1) Di questa tentata o pretesa congiura fu fatta una prova testimoniale che si trova, benchè leggibile solo in parte, nel nostro archivio di famiglia. Gli emissari per sollevare le terre vicino Messina erano certi Olivieri e Marabello. Per la fazione della Scaletta fu degradato ed esiliato per dieci anni in Pantelleria l'alfiere D. Francesco Sespedes.

(2) Giovan Francesco Paceco Gomez de Sandoval Mendoza Aragon Toledo Velasco Tellez Giron duca d' Uzeda, conte di Montalbano, marchese di Belmonte e di Minasalves, ecc.

(3) Da una partita del libro maestro di don Placido si rileva che il castellano don Onofrio Ortiz pretese onze 30 per forza, e don Placido le pagò *per sfuggire a qualche violenza come si fece col principe di Mazzarrà.*

(4) Da non confondersi con l'abate don Flavio Ruffo e Spatafora suo zio, di cui si è già detto.

(5) Il Di Blasi nella *Storia Cronologica dei vicerè di Sicilia* scrisse come nel 1696 il duca d' Uzeda partisse dalla Sicilia carico di denari, portando seco *una superba raccolta di pitture, di statue e di altre pregevoli antichità e manifatture delle quali spogliò il regno, e che ottenne a vil prezzo, o in dono mostrando piacere di averle.*

(6) D. Carlo Ruffo, altro fratello del principe don Placido, nato nel 1658, era capitano della compagnia di fanteria del quartiere degli Amalfitani e fu senatore nel 1702: morì nel 1710.

vostra causa. Se risolvete farlo non tardate, nè ragionevolmente potete scusarvene senza vostro rischio e mio travaglio. Poichè liberato D. Francesco Cirino e sbrigato il principe di Larderia (1), *spero in Dio che concederà a me l' istessa grazia. Si compiaccia parlare di subito co' fratelli sopra a quanto ho detto e sollecitare quanto si deve fare per non farmi stare qui...* ».

Ciò basterebbe a stabilire che la galleria nel 1693 era ancora indivisa tra i figli del fondatore; ma giova continuare con le citazioni delle lettere per il dono più o meno spontaneo destinato al duca d' Uzeda.

D. Flavio Ruffo seguitava a scrivere da Palermo il 7 agosto 1693: « *Intorno al quadro già ho scritto per minor danno l'Archita* (2) *con quelli due Nautoli* (3) *che avete avvisato, del resto io credo che nè per questo nè per altro si potrà uscire libero, perciò fate quel che vi piace, già che dite inviarlo per conseguire lo intento in queste due clausole* ». Il 18 dello stesso agosto egli soggiungeva: « *Per l'Archita e le Nautole non so che altra risposta attendete da me, fate quel che volete* ». Si vede chiaro che il principe don Placido se le sentiva dura di dover regalare i due vasi di argento ed il quadro di Salvator Rosa; e le osservazioni scritte nei suoi registri sono ancor più lampanti (4). Ma in data del 1° settembre l'abate don Flavio suggeriva: « *L'Archita se non si trova inviato con le Nautole saria bene che venisse sotto altro nome che del mio. Poichè assistendo i Ministri Regi alle Dogane et avvisando questo tutti li Ministri non fossi io obligato darlo antipatamente del bisogno, e se non bisogna non darlo. Perciò potessivo darlo, sempre che sia vostro piacere, al S.r Andrea Hopegood per inviarlo a questo S.r Guglielmo Gifford senza che sappiano i marinari che lo conducono che esse dalla vostra casa per le ragione dettevi* ». don Flavio voleva serbare per ultima risorsa il dono dei quadri e dei vasi d'argento al vicerè, cercando di far valere le ragioni del fratello presso il consultare don Antonio Ivagnes y Avillas. Dalle lettere del 29 settembre, del 2, 6 e 30 ottobre risulta che i nautili d'argento ed il quadro non erano ancora arrivati in Palermo. Nondimeno nella lettera del 30 l'abate scriveva: « *Attenderò il quadro con l'arrivo delle galere del Papa che avvisate dover venire qui. E benchè la lontananza di S. E. non me ne potrà far prevalere come io bramava, tutta volta anderò regolandomi come meglio posso* ».

La sentenza di assoluzione del principe della Scaletta per la causa di *scienza* fu scritta il 28 novembre 1693 e promulgata il 1° dicembre. D. Flavio, che l'apprese il 29, con lettera del 30 l'annunziò al fratello, dopo essersi recato a ringraziare il consultore e gli altri membri della R. G. C. Criminale. E il 1° dicembre con altra lettera soggiungeva: « *Scrissi ieri per potermi oggi portare alla Bagheria dove S. E. come feci per rendergli le grazie a lui et al Sig.r Se-*

(1) D. Luigi Moncada principe di Larderia (1690), marito di Eleonora Cirino e padre di Anna che nel 1705 sposò don Giovanni Ruffo ultimo fratello del principe don Placido. Oltre costoro, era stato messo sotto processo nella cittadella il principe di Mazzarrà don Onofrio Spatafora.

(2) Era il quadro di Salvator Rosa notato al n.° 246: *Il filosofo Archita tarantino con la sua colomba.* Si vuole che Archita avesse costruita una *colomba volante:* ciò spiega il soggetto del quadro.

(3) Nell'elenco delle argenterie di don Antonio Ruffo si trova che questi vasi o *cocciole* o *nautoli* (nautili) di argento erano stati lavorati da Innocenzo Mangani e l' intaglio delle armi Ruffo era lavoro del Donia.

(4) Ne riporterò alcune in seguito.

cretario (1), *parlai all'uno e l'altro largamente, e li supplicai con memoriale e copia della sentenza firmata dal S.r Consultore che si compiacessero ordinare la scarcerazione non ostante l'impedimento opposto per la causa del Lazzaretto, per la quale si poteva restare nell'istesso stato di prima* ». Il 4 dicembre il vicerè spiccò l'ordine di scarcerazione al governatore di Messina, e lo fece rimettere il giorno seguente all'abate don Flavio, il quale il 4 scriveva al fratello: *Si sono passati tutti i complimenti dovuti con S. E. e S.r Secretario, che si rallegrano d'haver voi sortito così bene di quest'imbarazzo* ».

Nell'ordine di scarcerazione il vicerè dava facoltà al principe don Placido di potersi recare in Scaletta e Guidomandri. Ed il 5 don Flavio spediva l'ordine del vicerè, accluso in una lettera di Guglielmo Gifford, da consegnarsi a don Carlo Ruffo suo fratello per presentarlo con maggior sicurezza al governatore, e scriveva: « *La benignità di S. E. è stata così grande verso di noi che ha voluto darmi questa consolazione, di che me ne son molto rallegrato e ne vedo l'ora buona potendo considerare le circostanze che accompagnano questa scarcerazione quanto sieno a voi favorevoli che vi devono obligare a rendere specialissime grazie alla Misericordia Divina* ».

Nelle lettere dell'abate Ruffo non si parla più dei nautili e del quadro; nè la frase « *si sono passati tutti i complimenti dovuti a S. E.* » si potrebbe intendere altrimenti che nel senso di ringraziamenti cerimoniosi, a meno di non voler sottilizzare. Del resto, dal seguito si vedrà che i regali furono consegnati circa due anni dopo. Nè don Flavio, che stette ancora a Palermo per la causa del Lazzaretto fino a buon tratto del marzo 1694, scrisse più per l'affare del quadro e dei vasi. Perciò il vicerè duca di Uzeda, che aspettava il grazioso dono, dovette irritarsi contro il principe della Scaletta, e presto se ne risentirono le conseguenze. Infatti, per una scarcerazione, ordinata nel maggio 1694, di un certo Mario Jannello (2) suo vassallo dalle carceri della Scaletta, che era stato arrestato senza suo ordine dal suo capitano di giustizia, il principe fu accusato di usurpazione di regia giurisdizione, perchè detto Jannello si diceva che fosse stato arrestato per ordine del vicerè e della R. G. C. Criminale e messo provvisoriamente nelle carceri della Scaletta per essere trasportato in quelle demaniali di Milazzo. Invano il principe della Scaletta oppose il suo mero e misto impero, l'affare si fece serio, tanto che fu inviato come delegato il giudice dottor Pietro Tagliarini alla Scaletta per l'inchiesta,

(1) D. Felice de la Cruz Huedo.

(2) Il capitano di giustizia della Scaletta, certo Flaminio Velardo, per sfogo di vendetta privata, fece arrestare Mario Jannello pure della Scaletta, che era imputato di due omicidi, senza ordine del principe suo signore, e lo rinchiuse nelle carceri di quel castello. Questo Jannello, essendo bandito, si era presentato spontaneamente il 15 febbraio 1694 nel carcere di Scaletta, e per questa presentazione venne in seguito cancellato il bando e dato di tenere per carcere la terra e territorio della Scaletta. Quindi egli stava in quella terra attendendo la causa quando fu fatto arrestare dal Velardo. Il principe della Scaletta, dopo il reclamo fatto a lui dai fratelli di Mario Jannello, ordinò che fosse escarcerato. Allora il Velardo fece rapporto al vicerè dicendo che egli lo aveva fatto arrestare per ordine della R. G. Corte Criminale per farlo accompagnare nelle carceri demaniali di Milazzo. Così venne l'imputazione di usurpazione di regia giurisdizione. Ma il principe don Placido aveva la giurisdizione alta e bassa *cum mero et mixto imperio et potestate gladii* sopra le terre di Scaletta e Guidomandri e loro territorio: Mario Jannello era un suo vassallo, Flaminio Velardo un suo ufficiale e le carceri del castello della Scaletta erano sue baronali, quindi non si poteva esercitare la regia giurisdizione che per suo tramite, senza ledere i suoi diritti. Ma in quel tempo tutto si manometteva e solo il denaro aveva voce.

Il a 21 agosto 1694 venne ordine che il principe della Scaletta, pagando cauzione di seimila scudi, dovesse presentarsi in Palermo al vicerè e R. G. C., o altrimenti andare alle carceri di Milazzo. Egli temporeggiò con varie scuse, ma il 23 novembre 1694 dovette recarsi in Palermo, ove pendeva ancora in appello la causa del Lazzaretto, per la quale con modi barbari e con l'assistenza di 80 soldati spagnuoli — come egli stesso lasciò scritto — gli furono fatte sborsare mille onze, e 5 mila scudi voleva il negoziante Tommaso di Natale per cessare di fare istanza per i danni dello incendio del lino che si trovava al Lazzaretto, del valore — egli diceva — di 10 mila scudi. A stento il principe don Placido, pagando una cauzione di onze 400, ottenne di poter tornare in Messina. Dopo ciò, non essendosi deciso ancora a *mollare* al duca d'Uzeda i vasi d'argento ed il quadro che erano stati spediti in Palermo da Andrea Hopegood banchiere a Messina a Guglielmo Gifford negoziante in Palermo, fu forzato a ritornare in detta città nel settembre 1695, stringendosi la causa per la pretesa usurpazione di regia giurisdizione. E fu solo sul finire del 1695 che i doni pervennero al vicerè. Infatti, nella nota a margine scritta di suo carattere, nell'elenco delle argenterie di don Antonio suo padre, si legge: « *Le su d.*[ti] *4 Vasi o Cocciole o Nautole se ne prese 2 il Duca d'Osseda Vicerè in Palermo l'anno 1695 et altre 2 meli prese quel..... D. Paolo Ruffo nel mese di Marzo 1703* ».

Dunque pei due vasi, di cui si parla nella lettera dell'abate D. Flavio fin dall'agosto 1693, da mandarsi insieme al quadro *Archita*, non vi è dubbio che il vicerè li ebbe nel 1695 in Palermo, e probabilmente sul finire dell'anno, quando il principe della Scaletta, visto che la causa si era messa male e che non vi era altro mezzo, dovette fare buon viso a cattiva fortuna. L'espressione *prese* non si deve prendere alla lettera, ma indica di averli consegnati di mala voglia, per forza maggiore. Per quanto riguarda don Paolo Ruffo ne parlerò più tardi.

Anche per il quadro *Archita*, che don Antonio Ruffo aveva scritto a 22 dicembre 1668 nel suo notamento, a margine vi è una nota del principe don Placido che dice: « *se lo prese il duca d'Osseda* ». Vero è che qui non aggiunse in quale anno, come fece pei vasi, ma il quadro era stato spedito insieme a quelli, e in certo modo nella prima intervista col vicerè l'abate don Flavio era stato obbligato di offrirgli quel che più era di suo compiacimento della galleria Ruffo. È naturale dunque che vasi e quadro fossero stati consegnati insieme al duca di Uzeda, il quale non era uomo da scordarsi l'offerta, benchè fatta a denti stretti, tanto più che sapeva per fama l'importanza della galleria Ruffo.

Ma il principe della Scaletta non se la levò così a buon mercato col duca d'Uzeda. Da altre note sue, fatte a margine del solito notamento, si rileva che altri tre quadri *si prese* il vicerè — e questa volta credo che la parola sia proprio adattata — dalla galleria. Egli, oltre al quadro di Salvator Rosa, ebbe anche quello antico di Vincenzo Romano discepolo di Raffaello intitolato *Presentazione dei re Magi*, che corrisponde a quello segnato al n° 240 nell'elenco generale. Infatti nella nota a margine al quadro del Romano il principe don Placido aveva scritto: « *se lo prese il duca d'Uzeda per mano di D. Eduardo Correr e D. Gaspare Bianco* ». Qui sono indicate anche le persone che dovettero essere incaricate dal vicerè per farsi consegnare il quadro. Gli altri due quadri furono quelli ovati di un palmo e mezzo l'uno di altezza, su rame, venuti da

Bologna, ossia la *Madonna col puttino e S. Giovanni* del Franceschini, e la *Madonna col bambino che tiene una rosa in mano* del Gennari, corrispondenti ai numeri 74 e 79 del catalogo generale.

Benchè non sia indispensabile stabilire se anche questi tre quadri furono consegnati insieme ai vasi, oppure dopo, si può arguire che i vasi e l'*Archita* che si trovavano già in Palermo fossero stati consegnati prima e che il vicerè non contento abbia insistito per averne altri: e così saranno stati messi di mezzo D. Eduardo Correr e D. Gaspare Bianco per farseli consegnare in Messina. È certo in ogni modo che furono dati poco spontaneamente al vicerè per scongiurare maggiori guai, tanto che a voler stare alla lettera dovrebbe credersi che il vicerè li abbia presi con violenza, e forse per gli ultimi tre quadri c'è il caso di crederlo. Nel partire per la Spagna nel 1696 il duca di Uzeda oltre i due nautili d'argento portava della galleria Ruffo i quattro quadri di Salvator Rosa, di Vincenzo Romano, del Franceschini e del Gennari.

Due partite che io trascrivo dal *libro mastro* del Principe don Placido riveleranno maggiormente il sistema tenuto da quel vicerè, che fu chiamato un *nuovo Verre*, ed in generale del governo spagnuolo che aveva un odio profondo e particolare contro i messinesi, memore della rivoluzione del 1674-78. Ed ecco le due partite:

« *Spese per la mia prosecuzione per l'escarcerazione del bandito Mario Jannello onze 10 : 18 pagate a questi latroni d'ufficiali per le lettere della grazia fattami da questo Vicerè Duca d'Uzeda per mezzo le regalie e denari pagati a lui e suo secretario, della qual somma si divisero in più porzioni cioè onze 5 per ragioni di sigillo e onze 5 per detti ufficiali, per sottoscrivere dette lettere di grazia già finite di tutto punto e d.e spese sono state fatte per mano del nostro sacerdote D. Filippo Zagani* ⟨ *10.18* »

« *A D. Flavio Ruffo mio carissimo fratello in Messina per una tratta fatta in sonda di onze 101 : 15 per la valuta pagatami qui in Palermo da questo Bar.ne Pescia con 1 ½ per cento di mio danaro qual sonda son stato costretto di mandare per causa che D. Francesco D'Andrea mi ha lasciato sprovvisto dell'intutto delle mesate designate e mi valevo di detta somma per saldare le onze 100 che mi rubbarono in secreteria del Duca d'Uzeda e mi composero per darmi la grazia per la causa di Jannello pagandoli a Gifford che me l'imprestò, e il resto per il mio ritorno se basteranno* ⟨ *100* »

Con ciò si vede chiaramente che le regalie furono fatte al vicerè ed i danari furono dati al segretario per ottenere la grazia. Infatti, nella nota delle spese per la causa non figurano somme date al duca d'Uzeda. I quattro quadri e i vasi d'argento del Mangani furono le *regalie* date al vicerè per ottenere la grazia, poichè questa volta il principe della Scaletta non era stato assolto, come la prima volta, dalla R. G. Corte Criminale e si dovette rimediare con cercare di ottenere la grazia che dipendeva esclusivamente dal duca d'Uzeda. Quindi bisognava comprarla, e siccome — al dire dell'abate don Flavio — spesso non si apprezzano cento zecchini quanto *un fiore dalli animi nobili*, era proprio il momento opportuno di ricorrere ai grandi mezzi.

*
* *

Si è visto come nella nota a margine pei nautili d'argento fosse detto che dei quattro vasi due li aveva presi il duca d'Uzeda e gli altri due quel . . . . D. Paolo Ruffo nel mese di marzo 1703. I puntolini rappresentano qualche

potuto sottinteso all'indirizzo di don Paolo, che era genero del principe don Placido, col quale era in disgusto a causa del matrimonio che costui aveva fatto con D.ª Alfonsina, la maggiore delle figlie del principe, senza suo consenso, perchè ritenuto non conveniente (1), Nel 1701 D. Paolo e D.ª Alfonsina mossero causa al principe don Placido domandando un assegno dotale, per cui, dopo molte questioni, due arbitri scelti dalle parti vennero alla convenzione del 23 gennaio 1703. Fu in seguito a questa convenzione che don Paolo *si prese* i due nautili d'argento; ed in detto atto venivano assegnati anche diversi quadri a D.ª Alfonsina, ma che don Paolo non poteva richiedere per allora, potendo il principe don Placido pagarne il valore in contanti. La nota dei quadri è molto confusionaria, nè specifica bene i diversi quadri: in ogni modo la trascrivo a titolo di curiosità:

« *Natività di Marmo, Tempesta, Natività coi pastori, S. Pietro gettato in terra, Giacobbe e tempesta, Copie di Barbalonga, Madonnina miniata, Stampe di Rembrandt, Figure e libri di galleria, Mad.ª di Rosis, Archita di Rosa, Presentazione dei Magi, Madonnina s.ª piangia di rame venuta da Bologna, Veneretta, Ritratto del quandam P.pe don Antonio, Venere e Mercurio, Mad.ª ginocchiata, Ovato con 3 puttini, Donna con garofalo in mano, S. Bastiano su pietra, S. Giovannuzzo s.ª piangia, S. Giacomo La Longara alla Torre, Abel e Caino e capre e porci, Testa di S. Giovanni Morralese, s.ª pietra e altra in tela, Mezza figura d'uno che beve, Favola dell'Aura e marito, Spasimo Copia* ».

Di questi quadri alcuni si potrebbero magari identificare tra i quadri della galleria, ma nessuna sicurezza si ha che realmente siano stati consegnati dal principe don Placido, tanto più che lo strasatto generale della dote era in contanti, per cui anzi con atto del 1° luglio 1707 in notar Antonino Bottari la rendita dotale fu permutata col palazzo di Napoli in via Toledo e con la masseria del Granatello in Portici. Ma in quell'anno stesso, essendo entrati gli austriaci in Napoli, il palazzo e la masseria furono confiscati a don Paolo Ruffo come nemico del re Carlo d'Austria. E questa confisca durava ancora nel 1710, poichè il principe don Placido nel suo testamento del 2 maggio 1710 diseredava sua figlia D.ª Alfonsina perchè era in disgrazia del re.

XII.

La fine della galleria e il ricupero dei quadri.

Morto il 6 maggio 1710 don Placido Ruffo principe della Scaletta, il figlio primogenito di lui don Antonio Ruffo e La Rocca principe della Floresta, con atto di elezione del 5 agosto 1710 in notar Diego Li Chiavi di Messina, scelse i 100 quadri della primogenitura, prima di procedere alla divisione del patrimonio paterno. Tolti quelli del fidecommesso, nell'inventario dei beni, fatto

(1) D. Paolo Ruffo e Caracciolo, sesto figlio di Carlo II duca di Bagnara, cugino di don Placido principe della Scaletta e della Floresta, non aveva allora uno stato proprio, e visse in Messina diversi anni, finchè non ereditò alcuni stati in Calabria e nel 1723 fu fatto duca di Baranello, suo feudo in Calabria. Nel 1729 successe al fratello Giuseppe principe di S. Antimo, essendo il fratello Tommaso cardinale e gli altri due Fabrizio e Domenico nell'Ordine di Malta. Così fu il capo del ramo secondogenito di Bagnara, ossia di Baranello-S. Antimo, successo nel 1795 al ramo primogenito. Da lui a da D.ª Alfonsina nacque in Messina don Letterio figlio primogenito che gli successe e fu padre del celebre cardinal Fabrizio.

lo stesso 5 agosto, furono inventariati altri 66 quadri, oltre i disegni. Quindi, se si deve prestar fede a quell'inventario, nel 1710 la galleria del principe don Placido era ridotta a 166 quadri. Sarebbero quasi duecento quadri mancati dalla galleria dopo la morte di don Antonio. Di venti quadri ho già detto come siano usciti, e potrebbe anche darsi che i quadri della quota di D.ª Alfonsina sieno stati realmente consegnati prima del 1710. Gli altri dovettero andare divisi tra i fratelli di don Placido. Infatti, ognuno di loro aveva dei quadri, dei quali, diversi tornarono più tardi per eredità al principe don Antonio *iuniore* loro nipote (1). Nel 1712 si fece la transazione tra il principe don Antonio ed i fratelli Giovanni e Pietro e le sorelle Alfonsina, moglie di don Paolo Ruffo, e Caterina, moglie del principe di Sperlinga, nella quale si divisero i 66 quadri. La maggior parte naturalmente toccò al principe don Antonio: non so quali toccassero alle sorelle e a don Giovanni, di cui mi dovrò occupare più tardi. Pare però che a don Pietro siano pervenuti solo l'albero di casa Ruffo di Agostino Scilla, il ritratto di don Antonio dello stesso Scilla ed il ritratto del cavaliere Bernardo Ruffo fratello di don Antonio. Quest'ultimo non era nell'elenco dei quadri della galleria, nè si trova tra i 66 dell'inventario del 1710. D. Pietro Ruffo e La Rocca ebbe confiscati i beni nel 1722 per aver seguito il partito angioino col grado di tenente colonnello; ma è certo che a lui successe il figlio don Placido Ruffo e Averna barone di S. Basilio, ed a questo nel 1789 il fratello ex-gesuita Saverio cavaliere dell'Ordine di Malta, e dopo di lui i beni andarono a don Giovanni Ruffo e Villadicani principe della Scaletta. Così quei pochi quadri tornarono alla primogenitura ad unirsi ai cento riservati,

La galleria Ruffo che nel 1710, secondo l'inventario, non contava più di 166 quadri, sotto il principe don Antonio Ruffo e La Rocca aveva riacquistato i quadri di don Federico nel 1718, quelli di don Flavio nel 1725 e quelli di don Giovanni nel 1731, oltre ad altri quadri che costoro possedevano al di fuori di quelli della galleria paterna. Dall'inventario del 1739, fatto alla morte del principe don Antonio *iuniore*, si osserva che si trovavano ancora in galleria i cento quadri della primogenitura, più altri 73 dell'antica galleria, oltre quelli sparsi nelle altre stanze in numero di più che 150, diversi dei quali prima facevano anche parte dell'antica galleria. Vi erano inoltre altri 14 ritratti di famiglia, compresi quelli dipinti dal Paolini, di cui si è già parlato.

Quindi se la galleria non aveva più l'importanza del 1678, non aveva, in fondo, perduto molto del suo valore, poichè possedeva ancora i suoi quadri migliori ed in casa Ruffo stavano ancora 337 quadri, di cui la massima parte proveniva dall'antica galleria. Ma dopo la morte del principe don Antonio *iuniore*, per la disposizione da lui fatta in favore della moglie D.ª Eleonora Ruffo e Colonna, sorsero gravi questioni tra costei ed il figlio principe don Calogero. Nondimeno i cento quadri della primogenitura con quelli pervenuti dall'eredità di D. Flavio, D. Federico e D. Giacomo Ruffo restarono ancora al principe don Calogero. Ma nella peste del 1743 morì don Calogero principe della Scaletta e della Floresta, insieme ai suoi fratelli, senza figli (2), e per ciò

(1) Di costoro lasciarono eredi il principe loro nipote, don Federico nel 1718, don Flavio nel 1725 e don Giacomo nel 1731.

(2) Il principe don Calogero aveva sposato sua cugina Marianna Natoli e Ruffo, e nel 1743 fu uno dei principi vicari per la peste del distretto e costretto di Messina insieme al suocero Francesco Natoli principe di Sperlinga. Da Messina nel maggio andò a Pistunina, poi a

si sollevò la questione della successione tra la sorella di lui D.ª Antonia Ruffo e Colonna, moglie del duca don Antonio Ruffo e Moncada, e lo zio don Giovanni Ruffo e La Rocca (1). Finalmente dopo varie transazioni fatte tra il 1745 ed il 1750, il fidecommesso primogeniale agnatizio, stabilito dal principe don Antonio *seniore* nella donazione *propter nuptias* del 1673 al figlio Placido, fu attribuito a don Giovanni Ruffo e La Rocca, che diventò principe della Scaletta, e il resto alla duchessa donn'Antonia che divenne principessa della Floresta. I quadri di don Flavio e di don Giacomo passarono nella casa dei duchi Ruffo, quelli di don Federico insieme ai 100 quadri annessi al fidecommesso furono attribuiti a don Giovanni Ruffo e La Rocca. Però don Flavio e don Giacomo che avevano una buona sostanza, anche per eredità di altri fratelli, nella divisione non avevano avuti quadri di gran valore. Mentre don Federico, il cui patrimonio era di minore importanza, aveva però ricchissimi gioielli, che lasciò al Tesoro della Madonna della Lettera, e quadri di valore tra cui di Ribera lo Spagnoletto, del cavaliere Massimo Stanzione, di Casembrot, di Breugel, ecc. Si può dunque conchiudere che la galleria alquanto ridotta, ma coi migliori quadri andò al nuovo principe della Scaletta; mentre il duca don Antonio Ruffo, nuovo principe della Floresta (2), ai quadri ereditati dal padre duca don Giovanni potè aggiungere quelli degli zii Flavio e Giacomo. Ma dagl'inventari posteriori del nostro ramo della Floresta, ove si trovano diversi quadri e parecchi ritratti di casa Ruffo, non risulta che vi fossero quadri di autori celebri, o almeno non vi sono nominati. Però alcuni quadri di *battaglie, marine, paesaggi, santi, caccia e fiori*, nonchè altri coi titoli di *Lucrezia, Natività, Viaggio in Egitto, Giacobbe, Maddalena, Madonna col bambino*, potrebbero far credere che si trattasse di qualche quadro dell'antica galleria. Ma la mancanza del nome dell'autore e delle misure non può far stabilire nulla di positivo, e del resto di parecchi non si ha più notizia negl'inventari più recenti. Io credo però che la maggior parte fossero delle copie. In quanto ai ritratti di famiglia, i più vecchi erano quelli di don Antonio Ruffo *seniore* di palmi 4×3 e quello di sua moglie D.ª Alfonsina della stessa misura, e tra gli altri si trovavano anche quelli dei cardinali Tommaso ed Antonio Ruffo di Bagnara. Questi quadri, insieme al *grande albero genealogico* di casa Ruffo, nell'inventario del 1831 sono elencati nell'anticamera della casina alle Due Vie nel borgo Zaera (3), e più tardi furono trasportati nella casina al Dromo, nel fondo Agliastro, ove nel 1855 furono distrutti da un incendio.

Guidomandri e a Fiumedinisi, per finire poi alla marina di Savoca insieme alla moglie, al principe di Sperlinga ed all'abate don Vitale Natoli, ove morì vittima del dovere a 7 ottobre 1743. Dopo la sua morte la vedova D.ª Marianna presentò un testamento di carattere dell'abate don Vitale Natoli, che dichiarava averlo avuto dettato dal principe don Calogero, ove essa era lasciata erede. Il testamento fu attaccato di falso. D.ª Marianna Natoli e Ruffo sposò in 2ᵉ nozze don Pietro Moncada principe di Montecateno.

(1) La questione era se D.ª Antonia doveva succedere esclusivamente in tutto al fratello per la clausola del *jus francorum* che ammette la prelazione della femmina della linea ingressa nelle successioni feudali all'esclusione degli agnati di altre linee, o se alcuni beni erano dovuti al ramo secondogenito maschile nell'estinzione dei maschi nel ramo primogenito. Don Giovanni Ruffo e La Rocca sosteneva di dover succedere nei beni facenti parte del fidecommesso primogeniale agnatizio maschile stabilito nel 1673: D.ª Antonia diceva dover succedere anche nel fidecommesso.

(2) Il duca don Antonio Ruffo e Moncada fu investito del titolo di principe della Floresta *maritali nomine* a 2 giugno 1745, come da pergamena che si conserva nell'archivio Ruffo.

(3) L'inventario fu fatto in seguito alla morte di don Giuseppe Ruffo e Vianisi duca Ruffo e principe della Floresta.

La galleria Ruffo, dunque, dopo il lodo del 1750 restò nel palazzo al Regio Campo, il quale, facendo parte del fidecommesso, toccò a don Giovanni Ruffo e La Rocca (1). Dopo quell'epoca, essendosi divisa la casa Ruffo nei rami di Scaletta e di Floresta, mancano nel nostro archivio i documenti riguardanti il nuovo ramo di Scaletta e per conseguenza quelli della galleria. Bisogna quindi d'ora innanzi precedere per ipotesi e per indagine.

Dapprima mi era nato il dubbio che i quadri potessero essere stati richiesti dal cardinal Tommaso Ruffo di Bagnara (2); il quale, mentre era legato ed arcivescovo in Ferrara aveva formato una splendida pinacoteca, su cui l'Agnelli pubblicò nel 1734 un libro intitolato: « *Rime e prose sulla galleria di pittura del cardinal Tommaso Ruffo* ». Ciò poteva parere possibile, pensando che il cardinale era fratello di Paolo duca di Baranello, marito di Alfonsina Ruffo e La Rocca. Ma a lei, al massimo, potevano essere toccati i quadri, di cui si è parlato, per l'atto del 1703 o per la transazione e divisione del 1712: e questi soli avrebbero potuto trovar posto nella pinacoteca di Ferrara. Poichè se si riflette che l'Agnelli ne scriveva nel 1734 e che il Cardinal Tommaso andò via da Ferrara nel 1738: basterebbe l'inventario del 1739 che descriveva i quadri col nome degli autori, se non vi fosse quello del 1748 ed il lodo del 1750, per stabilire che, per lo meno, dei 100 quadri della primogenitura non ne sia andato alcuno in Ferrara.

Essendo il principe don Giovanni Ruffo e La Rocca morto tra il 1755 e 1756, si può ritenere che la galleria di pittura coi suoi migliori quadri sia continuata sino alla sua morte. Non potrei assicurare certamente cosa avvenne sotto il principe don Antonio Ruffo e Migliorino, che morì nel 1778, nè sotto il suo successore principe don Giovanni Ruffo e Villadicani (3). Ma pare che la galleria — forse in proporzioni ridotte — durasse ancora nel palazzo al Regio Campo, quando successe il terremoto del 5 febbraio 1783, che, rovinando le sale del palazzo con gli affreschi del Bova, del Russo e dello Scilla, può darsi abbia danneggiato qualche quadro. Nel 1802 morì il principe don Giovanni *iuniore*, succedendo a lui il principe don Antonio Ruffo e Carafa; e dopo qualche tempo, essendo terminata la nuova palazzata della Marina e con essa il palazzo al Regio Campo, pare che sia stata organizzata anche la galleria; ma non si sa quali e quanti quadri contenesse. È probabile però che vi fossero

(1) Don Giovanni Ruffo e La Rocca, nato in Messina nell'aprile del 1685, era cavaliere dell'ordine di Malta, avendo preso l'abito a 27 agosto 1704, quando sul principio del 1707 sposò in Messina Anna Migliorino. Per questo matrimonio fu carcerato, ed il principe don Placido, suo padre, con memoriale del 10 gennaio 1707 domandò l'annullamento del matrimonio perchè don Giovanni era cavaliere professo. La cosa però si aggiustò ben presto, come dai capitoli matrimoniali del 7 aprile 1707.

(2) Tommaso Ruffo e Caracciolo, nato nel 1663, era il 3° figlio di Carlo duca di Bagnara e principe di S. Antimo. Dopo esser stato nunzio a Bruxelles ed in Toscana, maestro di Camera e arcivescovo di Nicea, fu creato cardinale nel 1706 e stette in Ferrara legato e arcivescovo, ove restaurò la Cattedrale, fondò il Seminario, il palazzo vescovile e due ville suburbane. Fu legato in Bologna, e si ritirò poi in Roma, ove diventò decano del Sacro Collegio, vice-cancelliere di S. Chiesa e segretario del S. Uffizio. Fondò la prelatura Ruffo col palazzo in Roma sulla Piazza dei SS. Apostoli e fu il protettore di Angelo Braschi, poi Papa Pio VI, che tenne come suo segretario. Aprì la Porta Santa nel Giubileo del 1750; morì nel 1753. Il Muratori nei suoi *Annali* lo chiamò *uomo degnissimo del Triregno*.

(3) Il principe don Giovanni fu ispettore delle milizie urbane, colonnello brigadiere nel 1799 messo con ampii poteri a lato del governatore di Messina general Danero, ritenuto uomo debole, per consigliarlo. Egli fu presidente dell'Accademia Peloritana ed ebbe alte onorificenze.

ancora i 100 quadri del fidecommesso, poichè erano vincolati. Ma con la legge del 2 agosto 1818 furono aboliti i fidecommessi in Sicilia, e con essi naturalmente quello dei 100 quadri. Nondimeno ciò non portò sul momento, conseguenze, perchè la galleria era ancora nelle mani di quel principe della Scaletta. Nel 1821, trovandosi egli qual luogotenente generale in Sicilia, con sede nel suo palazzo di Messina, successe la congiura di Rossaroll e poi la venuta degli austriaci; ed egli, chiamato alle più alte cariche, trasportò la dimora in Napoli nel suo nuovo palazzo alla Riviera di Chiaia. Io dubitavo che egli avesse trasportato la sua galleria in Napoli; ma da notizie, rinvenute dall'attuale principe della Scaletta don Antonio Ruffo, risulta che la galleria fu fatta in seguito collocare nella villa di Gazzi — non so precisamente se dal principe don Antonio Ruffo e Carafa (1) o se più tardi dal figlio primogenito di lui principe don Vincenzo (2) — ove nel 1848 fu distrutta dall'incendio, che fu creduto doloso a scopo di trafugare i quadri, spiegando col fuoco la loro scomparsa. Questo sospetto verrebbe maggiormente a confermarsi, se si provasse che alcuni quadri si trovino ora nelle pinacoteche, nelle gallerie e nei musei italiani ed esteri, a meno che fossero stati venduti loro prima del 1848. Potrebbe darsi che con l'abolizione del fidecommesso nel 1818 il principe don Antonio, ritenendo che levato il vincolo difficilmente la galleria si sarebbe potuta mantenere unita, nell'occasione del cambiamento del suo domicilio, avesse potuto trasportare in Napoli qualcuno dei quadri ed in seguito anche venderli. Ciò non potrei assicurare, ma l'idea m'è nata dal trovarsi qualche quadro al Museo Nazionale di Napoli. Il dubbio potrebbe esser tolto se si potesse saperne la provenienza e l'epoca dell'acquisto fatto da quel museo. Pare anche che i famosi arazzi siano stati visti ai balconi e finestre del palazzo Ruffo Scaletta nell'ingresso di Vittorio Emanuele in Messina. Dall'incendio del 1848 non fu salvato che un solo quadro di non grande interesse di scuola olandese che il principe della Scaletta tiene nel suo palazzo di Roma, quale memoria della celebre galleria con tanto gusto ed amore, per non dire altro, fondata da don Antonio Ruffo *seniore*, che fu il vero Mecenate delle arti in Messina nel secolo XVII.

*
* *

Si è visto come dei 360 quadri dell'antica Galleria Ruffo, alcuni sieno usciti dalla medesima in varie epoche e per diverse ragioni; ma è certo che i 100 quadri riservati al fidecommesso, che erano certamente dei migliori, per lo meno fino al 1750 restarono nel palazzo al Regio Campo. Se ne furono venduti da quell'epoca a giungere fino al 1848, se bruciarono nell'incendio o se furono trafugati e venduti dopo, non è possibile dirlo con certezza.

Ed ora s'imporrebbe un lavoro di minute ricerche attraverso le pinacoteche, le gallerie ed i musei nazionali ed esteri, pubblici e privati: e forse non basterebbe neanche a concluderne quali quadri si trovino ancora di quella considerevole galleria e quali sieno andati perduti e magari bruciati. Ma questo colossale lavoro, io non ho tempo nè maniera di condurlo a buon porto. Non-

(1) Morì in Nizza (Alpi Marittime) l'11 luglio 1846 e fu sepolto in Scaletta. Era nato nel 1773 in Messina.

(2) Il principe don Vincenzo Ruffo nacque in Messina nel 1808 e morì il 6 maggio 1889 in Roma. Dal suo matrimonio con la contessa D.ª Ernestina Wrbna nacque in Napoli l'11 ottobre 1845 don Antonio Ruffo principe della Scaletta, stabilito in Roma.



La Pietà del Museo di Messina attribuita allo SPAGNOLETTO.

dimeno io aprirò debolmente la via a chi volesse farlo con maggior compètenza, esponendo quel poco che a me risulta da qualche ricerca.

Ho già detto come l'*Archita* di Salvator Rosa al n. 244 dell'elenco generale della galleria, i *Magi* di Vincenzo Romano al n. 240 e le due *Madonnine* del Franceschini e del Gennari ai nn. 74 e 79 partirono col duca d'Uzeda per la Spagna nell'anno 1696. Questi quadri saranno probabilmente a Madrid o in qualche altra città spagnuola.

Trattandosi di una galleria messinese è naturale vedere prima quale di quei quadri siano rimasti in Messina; e comincerò dal più noto, di cui fu detto nella *Guida di Messina e dintorni* e ne fu fatta la fotografia nel 1902, di cui si parla nella relazione citata del Columba sulle opere d'arte recuperate dal terremoto, ed è riprodotto nella Tav. XXI, ossia il quadro della *Pietà*, che era nella chiesa di Gesù e Maria delle Trombe. Tutti abbiamo creduto finora, compreso il sottoscritto che nella comunicazione sulla *Galleria Ruffo nel secolo XVII in Messina* scrisse che *il quadro della Pietà dello Spagnoletto* era restato in Messina che il quadro della *Pietà* della chiesa di Gesù e Maria della Trombe fosse lo stesso di quello della Galleria Ruffo: ebbene oggi che freddamente ho potuto fare un raffronto tra i documenti del quadro della Galleria e tra il quadro salvato in Messina, devo conchiudere che il quadro suddetto non ha da far nulla con quello dello Spagnoletto della Galleria Ruffo e tutti noi siamo stati vittime della suggestione. Infatti la misura del quadro salvato in Messina è di metri 2,30 × 1,93, ossia largo 2,30 ed alto 1,93, mentre quello della Galleria Ruffo, anche adottando la minima delle misure indicate negli elenchi, negli appunti e nei conteggi, ossia palmi 9 × 11 invece di palmi 10 × 12, risulta un quadro alto metri 2,30 e largo metri 2,80, ossia un quadro più grande. Ma vi è anche qualche cosa più convincente. Il quadro della Galleria Ruffo è indicato sempre di quattro figure oltre il Cristo morto, tanto quanto don Antonio le indica numericamente senza individualizzarle, tanto negli elenchi posteriori ove le quattro figure sono specificate, ossia la Madonna, Nicodemo, S. Giovanni e la Maddalena; ed i pittori Vito, Melana e Romeo, discepoli dello Scilla, nelle loro testimonianze o perizie giurate dell'agosto 1689, nel dettagliare ed apprezzare i quadri della Galleria, ognuno deponendo separatamente, coincisero nell'indicare il quadro della *Pietà* composto del Cristo morto con la Madonna, la Maddalena, Nicodemo e S. Giovanni. Quindi non vi può essere dubbio che le figure di quel quadro non fossero quattro oltre al Cristo morto, ossia nella composizione convenzionale della *Pietà* mancava la figura di Giuseppe d'Arimatea. Infatti nella *Pietà* del Guercino di palmi 2 ½ × 3 su rame, che era in Galleria, le figure erano al completo, e così nella *Pietà* del secolo XVI salvata dalla chiesa di S. M. Maddalena, ove i personaggi sono tutti ben delineati e marcati, e Nicodemo e Giuseppe di Arimatea assolutamente tipici (Tav. VII della relazione Columba). Ma nel quadro di Gesù e Maria delle Trombe, ove le figure sono pure cinque, se sono abbastanza delineate le figure della Madonna e della Maddalena e decise, il S. Giovanni riconoscibile, la figura poco senatoriale di Nicodemo mi sembra un vecchiarello accattone, e in quanto poi alla quinta figura che, giurerei, deve essere di donna, non può certo rappresentare il ricco Giuseppe d'Arimatea che diede un sepolcro al Cristo. Vero è che Gesù Cristo è vicino al sepolcro, anzi vi è disopra disteso sulla lastra che deve coprirlo, e la Maddalena è ai piedi, però alquanto di lato: ma ciò è di prammatica e non basta a riconoscere un quadro. Nel-

l'insieme non mi pare che riveli la maniera vigorosa dello Spagnoletto, ed io credo perfino che quel quadro non sia di lui; ma che saputosi dai documenti di casa Ruffo, ove erano le lettere del Ribera, che un quadro era stato fatto da lui della *Pietà* e spedito a don Antonio Ruffo in Messina, e trovatosi un quadro della *Pietà* nella chiesa di Gesù e Maria delle Trombe, per suggestione si ritenne esser quello dello Spagnoletto. Vi era il precedente del quadro di *S. Teresa* o *Madonna del Carmine* della chiesa di S. Gregorio, oggi disgraziatamente perduto; ma il caso era differente. Il quadro di *S. Teresa* il Ruffo l'aveva ordinato per il monastero di S. Gregorio, come si è visto dalla lettera del Guercino che lo aveva fatto, e fu al suo arrivo situato in S. Gregorio. La *Pietà* invece era stata commissionata dal Ruffo per la sua Galleria e non vi è alcun documento che mostri che passasse alla chiesa di Gesù e Maria delle Trombe, anzi tutto al contrario.

Infatti, nell'inventario del 1678 si trova tra i quadri della Galleria, e vi era al 1689, alla morte della principessa donna Alfonsina vedova di don Antonio Ruffo. Vi restò sempre durante la vita del principe don Placido, come si vede dall'inventario del 1710: anzi nell'atto di elezione del 1710 fu scelto per uno dei cento quadri del fidecommesso primogeniale maschile. Vi rimase ancora durante il tempo del principe don Antonio *iuniore* e del figlio di lui principe Calogero, come dagli inventari del 1739 e del 1748. Si è visto anche come questo quadro insieme agli altri riservati alla primogenitura, per diversi atti dal 1745 al 1750, furono aggiudicati a don Giovanni Ruffo e La Rocca, che morì tra il 1755 ed il 1756. Naturalmente anche il fidecommesso dei quadri passò al figlio di lui principe don Antonio Ruffo e Migliorino e così di seguito, finchè con la legge del 2 agosto 1818 non furono aboliti i fidecommessi in Sicilia. Non risulta che la casa Ruffo abbia donato il quadro della *Pietà* alla chiesa di Maria e Gesù delle Trombe, nè del resto lo avrebbe potuto fare prima dell'abolizione dei fidecommessi. Allora i quadri vincolati appartenevano al principe Antonio Ruffo e Carafa, che fu luogotenente generale al tempo della congiura di Rossaroll, e nel 1822 si portò in Napoli, ove elesse il suo domicilio.

Vero è che diversi lasciti furono fatti alla chiesa di Gesù e Maria della Trombe, ed ivi si conservarono i ritratti dei donatori don Federico e don Giacomo Ruffo nella sacrestia. Essi erano figli di don Antonio Ruffo, ma il fidecommesso apparteneva alla linea del primogenito don Placido; e del resto l'uno morì nel 1718 e l'altro nel 1731. Non so se il quadro della *Pietà* fu portato con altri a Napoli nel 1822 dal principe della Scaletta don Antonio IV, e se fu tra i quadri trasportati alla villa di Gazzi e bruciati e trafugati nel 1848. In ogni modo non corrispondendo il quadro di Gesù e Maria delle Trombe con quello della Galleria è inutile insistere.

L'icona a modo di gonfalone rappresentante la *Madonna col bambino in braccio nel mezzo, da un canto S. Bernardo, dall'altro canto S. Benedetto e di sopra il Padre eterno con l'Annunziazione* di Andrea (Sabatini) da Salerno discepolo di Raffaello, al n. 260* dell'elenco, prima della catastrofe del 28 dicembre 1908, almeno, si vedeva al *Museo civico* di Messina nel monastero di S. Gregorio, attribuito alla scuola raffaellesca. Questo quadro di gran valore sia per la valentìa dell'artista, sia per la rarità dei suoi quadri, era tra i cento del fidecommesso, e si trova nell'inventario del 1739 e nell'atto provvisionale dello stesso anno attribuito a Raffaello Sanzio di Urbino. Come sia passato al *Museo civico*

io non potrei dire, ed anche per questo quadro non potrei che ripetere quanto dissi per quello precedente.

I quadri di Alonso Rodriquez, non facendo parte del fidecommesso, avrebbero potuto più facilmente cadere in altre mani prima ancora del 1755. E molti quadri, fuori di quelli riservati, uscirono dalla Galleria per le disposizioni del testamento del 1739 del principe don Antonio *iuniore* e per le questioni che ne nacquero e per la peste del 1743, per cui si estinse nei maschi il ramo primogenito dei Ruffo di Messina. Alcuni quadri uscirono anche prima per divisione di famiglia. Infatti, la *Piscina* con 5 figure piccole, su tavola, corrispondente al n. 231, si rinviene nei quadri assegnati a D.ª Anna Ruffo e Gotho, moglie di Muzio Spatafora principe di Spatafora e marchese di Policastrelli: quindi questo quadro passò in casa Spatafora. Io avevo supposto che fosse la *Piscina* dello stesso Rodriquez che nel 1755, secondo il Gallo, era nella chiesa dei Ss. Cosmo e Damiano di Messina, e di cui nel 1840 Giuseppe la Farina, in *Messina e i suoi monumenti*, a pag. 40, scriveva: « La composizione è ardita; le figure son vere e spesso tanto vere da essere troppo volgari; l'anatomia è sempre studiata; l'ombreggiatura è forte marcata e caravaggesca, tanto da sembrare il punto essere stato preso da un pozzo, ov'è penetrato un filo di luce ». Io non avevo veduto quel quadro, nè sapevo quali fossero le sue dimensioni per poterlo mettere in raffronto con quelle del quadro della Galleria; ma il cavaliere La Corte Cailer mi ha gentilmente avvertito che sono due opere diverse dello stesso autore. Quindi non è più il caso d'insistervi, tanto più che è noto a tutti esser uso dei pittori di fare più di una composizione sullo stesso soggetto, specialmente quando questo li abbia in certo modo suggestionati.

Ma un altro quadro di Alonso Rodriquez, il *Muzio Scevola*, che non si sa quando sia uscito dalla galleria Ruffo, io credo debba essere quello del *Museo civico* di Messina, attribuito a Gherardo delle Notti. Hermann Voss nel 1908 (1) asseriva che il *Muzio Scevola* del Museo di Messina dovesse attribuirsi invece a Matteo Stomer. Il compianto Virgilio Saccà aveva già detto (2) nella continuazione dei suoi studi e ricerche su *Michelangelo da Caravaggio pittore*: « Nella Pinacoteca di Messina è una tela rappresentante Muzio Scevola che si brucia il pugno davanti a Porsenna, attribuito a Gherardo delle Notti. A me non sembra del valoroso pittore perchè vi sono caratteristiche del suo specialissimo pennello ». L'intuito artistico del Saccà aveva colpito giusto; ma non avendo documenti non poteva fare un'affermazione esplicita innanzi all'opinione tradizionale che l'attribuiva a Gherardo delle Notti. La ragione dell'equivoco di avere attribuito a Gherardo un quadro del Rodriquez, io posso attingerlo dallo stesso studio del Saccà (3). Gherardo delle Notti discepolo di Michelangelo da Caravaggio non si fermò alla pura imitazione, ma trasse la pittura dal suo maestro in un ambito affatto diverso, portando al massimo grado i contrasti di luce e d'ombra, rendendosi quasi originale. Ed il Saccà a proposito del Rodriquez osservava che molti suoi lavori avessero un'impronta caravaggesca. E questa impronta caravaggesca — io credo — fece attribuire il quadro di Rodriquez a Gherardo Honthorst. Per maggior certezza si potrebbero verificare

(1) G. Oliva: *Le pitture di Matteo Stomer in Sicilia*, « Archivio storico per la Sicilia orientale », anno VI, fasc. I.

(2) *Archivio storico Messinese*, anno VII, fasc. 1-2, 1907, nella nota a pag. 60.

(3) *Op. cit.*, pag. 60 e pag. 61, nota 1.

le dimensioni del *Muzio Scevola* del Museo Civico, sapendo che quelle del quadro del Rodriquez della galleria Ruffo era all'incirca di palmi 8 × 10, ossia di metri 2,08 × 2,60 incirca, riflettendo però che spesso negli elenchi le misure non erano esatte; e così si potrà stabilire che la tela del *Muzio Scevola*, magari forse con la cornice cambiata, appartenente al Museo non è altro che quella di Alonso Rodriquez acquistata da don Antonio Ruffo, insieme ad altri suoi quadri, nel 1648 per la sua galleria. Così si potranno lasciare da parte le elucubrazioni tedesche su Matteo Stomer, dovute alla smania di voler a qualunque costo attribuire le opere di pittura a tutt'altro autore di quello ritenuto fino a quel tempo, anche che non vi siano documenti, ma semplici induzioni, cadendo



Natività di Cristo di Alberto Durer.

spesso in cantonate madornali (1). Vero è che Matteo Stomer poteva avere qualche relazione — sempre nelle debite proporzioni — con Gherardo delle Notti, poichè dipinse anch'egli riproducendo gli effetti della luce artificiale, come in due dei suoi quadri della galleria Ruffo, *Catone che si uccide* a lume di torcia e la *Testa che soffia sopra un tizzone di fuoco*: ma ciò non basta per attribuirgli il *Muzio Scevola*.

La *Natività di Nostro Signore*, icona a libro su rovere di Fiandra, di Alberto Durer, segnata al n. 64 dell'elenco generale, non fu scelta tra i 100 quadri del fidecommesso: essa fu acquistata, prima del 1649, da don Antonio Ruffo come di mano fiamminga, e solo parecchi anni dopo fu attribuita ad Alberto Durer. Non potrei dire quando sia uscita dalla galleria Ruffo: nelle testimonianze dei pittori messinesi Placido Vito, Michele Melana e Mercurio Romeo del 1689, viene ricordata questa *Natività*, che essi asseriscono essere indubitatamente di

(1) Ne ho citata una, presa dalla R. Pinacoteca di Torino a proposito di Abramo Breugel, in una nota nel capitolo VI, smentita dalle lettere stesse del Breugel.

Alberto Durer. Questo quadro non si trova nell'inventario del 1710, ma potrebbe darsi che fosse stato in potere di qualche fratello del principe don Placido. Però nell'inventario del 1739, molto dettagliato, si trovano anche i quadri di don Federico e di don Giacomo Ruffo, tra i quali non figura la *Natività* del Durer, mentre si trova una *Natività di Nostro Signore* di mano di Antonino Filocamo di palmi 4 X 3 acquistata da don Giacomo Ruffo al di fuori della galleria. In ogni modo, secondo assicura il Gallo nell'*Apparato degli Annali della città di Messina, la Natività di N. S.* di Alberto Durer si trovava nel 1733 nella



S. Girolamo del Museo Nazionale di Napoli.

chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini. Non so se sia rimasta anche dopo, e se vi fosse ancora fino al disastro del 28 dicembre 1908.

Ma è certo anche che una *Natività di Nostro Signore* creduta di Alberto Durer si trova attualmente nel Museo Nazionale di Napoli nella II parte della galleria di pittura, sala V^a^, scuola tedesca e dei Paesi Bassi. Non sapendo che se ne sia fatta di quella che era prima in Messina, non posso affermare che sia la stessa; ma sono inclinato a credere che sia quella della galleria Ruffo, anche dal fatto che nella stessa sala stanno altri due quadri che io ritengo che siano pervenuti dalla stessa galleria Ruffo.

Infatti, nel Museo Nazionale di Napoli, nella stessa sala V^a^, si vede l'*Adorazione dei Magi* di Luca di Leida o di Olanda, la quale icona a libro su rovere di Fiandra è certamente quella che faceva parte dei 100 quadri del fidecommesso, corrispondente al n. 111° dell'elenco della galleria Ruffo. E nella stessa sala di quel Museo si trova *S. Girolamo in atto di cavare una spina dalla zampa del leone*. Questo bellissimo quadro fu ritenuto come uno dei migliori quadri della

scuola fiamminga in Italia ed attribuito nell'incertezza a Giovanni di Bruges (Van Eick), ma senza essere autentico. Nella galleria Ruffo si trovava il quadro di *S. Girolamo in atto di cavare una spina dal piede del leone*, su tavola, di Polidoro da Caravaggio, che era anche uno dei 100 quadri riservati, corrispondente al n. 211* dell'elenco. Io ritengo che il quadro attribuito da alcuni in modo incerto a Giovanni di Bruges, non sia altro che quello di Polidoro da Caravaggio dell'antica galleria Ruffo. Può darsi che questi quadri dopo l'abolizione dei fidecommessi siano stati portati in Napoli dal principe della Scaletta alla sua venuta in quella città nel 1822 e pervenuti in seguito al Museo Nazionale: ma se pervennero dopo il 1848, è da supporsi che siano stati trafugati nell'incendio della Villa Ruffo di Gazzi.

E nello stesso Museo è una *Maddalena* del Guercino: ma non potrei affermare che sia la stessa della *Maddalena avvolta in un panno color di rosa secca inginocchiata con le braccia aperte innanzi al Crocefisso*, che era pure nei 100 quadri del fidecommesso. Però essendo il quadro del Guercino della galleria Ruffo abbastanza ben dettagliato non sarebbe difficile, vedendo quella del Museo Nazionale, stabilire qualche cosa di concreto. Un altro quadro del Guercino dei 100 riservati, al n. 92* dell'elenco della galleria, era *Endimione che ignudo dormendo sta a vista della luna*. Nella Galleria degli Uffizi di Firenze si vede anche del Guercino *Endimione addormentato seduto appoggiando la sua testa sul braccio sinistro e nel fondo del paesaggio di notte si vede apparire il crescente della luna*, ma questo quadro è assai più piccolo di quello della galleria Ruffo. Però nella Galleria Colonna di Roma si trova un altro quadro del Guercino *Endimione dormente e in alto il crescente lunare* che potrebbe magari essere quello della galleria antica Ruffo: ma non potrei affermarlo con certezza.

La difficoltà di poter riconoscere i quadri dipende anche dall'avere alcuni pittori fatto magari sei o sette quadri sullo stesso soggetto. Tra i quadri di Giuseppe Ribera lo Spagnoletto si trovavano nella galleria Ruffo *S. Girolamo in atto di leggere un cartoccio e copiarlo in un libro* e *S. Paolo primo eremita*, figura nuda, corrispondente ai nn. 290* e 292*, pure dei 100 quadri riservati. Ebbene, nelle poche ricerche fatte ho trovato altri cinque quadri dello Spagnoletto con *S. Girolamo*. Però i due che si trovano nella galleria Doria-Pamphili di Roma e nel Museo Nazionale di Napoli rappresentano *S. Girolamo che sente la tromba del giudizio universale:* quello della R. Pinacoteca di Torino *tiene nella mano sinistra un teschio nell'altra un sasso con cui si percuote il petto*. Degli altri due che stanno nella galleria Colonna di Roma e nella galleria degli Uffizi di Firenze, quello di quest'ultima ha le stesse dimensioni di quello della galleria Ruffo. E del Ribera è nella R. Pinacoteca di Torino un *S. Paolo anacoreta o primo eremita*, figura nuda con una stoia attaccata ai fianchi, acquistato nel 1841, ed un altro identico sta nel Museo del Louvre in Parigi, comprato nel 1875. Il *S. Paolo primo eremita* della galleria Ruffo era pure figura nuda: però le dimensioni non corrispondono, essendo quello della Pinacoteca di Torino più grande. Nella galleria Ruffo si trovava, come si è visto, il quadro di Mattia Preti: *Sofonisba che si avvelena*, con altre 4 mezze figure, di palmi 6 × 8. Veramente sembrerebbe dover essere lo stesso di quello oggi nella galleria di Francesco Jerace a Napoli, che fu esposto nella Mostra commemorativa Pretiana a Catanzaro e riprodotto nella tavola XX dell'opera citata « Mattia Preti il Cavalier Calabrese », col titolo: *Sofonisba che riceve il veleno;* però anche al Museo di Lione si trova una *Sofonisba* del Preti.



Adorazione dei Re Magi di Luca d'Olanda.



Mattia Preti — L'avvelenamento di Sofonisba. — Proprietà di Francesco Jerace, Napoli.

Quando poi i quadri hanno vaghe indicazioni diventa ancor più difficile poterli identificare. Per esempio: di *paesaggi* di Gaspare Dughet detto Poussin, uno della stessa misura di quello della galleria Ruffo, a n. 78, si trova nella galleria degli Uffizi di Firenze, anzi è l'unico paesaggio di Gaspare in quella galleria; ma ve ne sono una quantità nelle gallerie Colonna e Doria-Pamphili di Roma, nella R. Pinacoteca di Torino.

Ed in quella Pinacoteca si osserva un quadro *Pane e Siringa*, in cui il dio silvestre abbraccia la ninfa, attribuito a Pietro Paolo Bonzi detto il Gobbo dei Caracci, le cui misure corrispondono al quadro della *Favola del dio Pane e della ninfa Siringa* che nella galleria Ruffo veniva attribuito a Nicola Poussin, al n. 220 dell'elenco, benchè non si possa documentare la sua autenticità, come per quello di *Venere sopra la capra*.

Nel *Museo dei Benedettini* di Catania si trova un quadro di scuola fiamminga, segnato di autore ignoto, intitolato *La morte di Catone*: ma un quadro sullo stesso soggetto si trovava nella galleria Ruffo, ossia *Catone che si uccide* di Matteo Stomer fiammingo. Potrà esser facile di vedere se il quadro del Museo dei Benedettini sia quello di Matteo Stomer di palmi 5 $\times$ 6 della galleria Ruffo, ove oltre a Catone si vedeva *il figlio, il medico e una vecchia*, a lume di notte o di torcia.

A proposito di quadri di Matteo Stomer, dopo che io feci la mia comunicazione sulla *Galleria Ruffo* alla *Società Siciliana di Storia Patria* (1), ricevetti lettera del cav. prof. Salvatore Romano, Segretario Generale di quella Società, ove mi scriveva: « Son lieto farle sapere che la sua comunicazione sulla Galleria Ruffo ha già cominciato a produrre i suoi effetti. Il dott. Matranga, ispettore di questo Museo e segretario della III classe della nostra Società, l'ha esaminata diligentemente ed è riuscito a trovare un quadro di Mattia Stomer indicato nella sua relazione. Lo ha comprato da un antiquario, lo ha mandato a Roma per farlo restaurare e ne farà dono al Museo ». Ed a proposito del quadro di *S. Rosalia* del Van Dyck la lettera seguitava, parlando sempre del dottor Matranga: « Inoltre ha trovato che del quadro del Van Dyck rappresentante Santa Rosalia portata al cielo da 12 angeli nel Museo ce n'è una copia ».

E per finir bene il resoconto di queste poche ricerche, dirò che uno dei migliori quadri della galleria Ruffo, dei 100 del fidecommesso, segnato al numero 259* dell'elenco generale, il quale era dei più rinomati di Andrea Sacchi, dopo il *S. Romualdo* della galleria del Vaticano, ossia *Noè inebriato che dorme nudo alla presenza dei tre figli*, è nel Museo di Berlino. Ho detto finir bene, ma avrei dovuto dire finir male, perchè è un quadro sfumato all'estero.

*
* *

Io dissi nella mia comunicazione sulla galleria Ruffo che queste ricerche, per quanto incomplete non erano dapprima nel mio programma, essendo lo scopo principale del mio lavoro solamente quello di ricostruire la galleria Ruffo, quale era al secolo XVII, su documenti inoppugnabili, lasciando la cura ad altri di rintracciarne i quadri nelle varie gallerie italiane ed estere,

(1) Letta nella sede della Società in Palermo nella seduta del 9 agosto 1914, e pubblicata nelle memorie originali dell'*Archivio Storico Siciliano*, Anno XXXIX, fasc 3°-4°.

ove potrebbero forse oggi trovarsi rifugiati. Nondimeno ho voluto seguire le vicende di quella galleria fino alla sua fine: e così fui condotto mio malgrado a cercare di rintracciare qualcuno di quei quadri. Potrà ora altri dedicarsi a quest'ultima parte di ricerche, non solo con maggiore competenza, ma con lena anche maggiore, perchè non esaurita dallo sfibrante lavoro di ricostruzione, che mi ha fatto giungere assai stanco alla fine.

E l'egregio dottor Cesare Matranga, ispettore al Museo di Palermo, ha cominciato a dare il buon esempio (1).

Io conchiudevo la suddetta comunicazione dicendo: « In ogni modo, comunque sia, la mia opera, con la pubblicazione di tante lettere di pittori celebri del seicento e con l'enumerazione dettagliata di tanti quadri di valore, potrà portare il suo contributo alla storia dell'arte in generale ed in particolare a quella del secolo XVII e della città di Messina: mentre servirà a lumeggiare la simpatica figura di don Antonio Ruffo e Spatafora, intorno a cui in quel tempo si svolse principalmente, nelle sue multiformi manifestazioni, l'Arte in Messina ».

Certamente nessun secolo della storia messinese è stato tanto studiato come il seicento. Esaurienti indagini sono state fatte nella vita intellettuale, economica, politica della città, sulle sue istituzioni quali l' *Ordine militare dei Cavalieri della Stella* e l' *Accademia della Fucina*, ove oltre alla coltura delle lettere, delle scienze e all'esercizio delle armi, si tempravano gli animi all'amore intenso della patria città, insidiata dalla rapacità del Governo spagnolo e minata dall' invidia delle altre città dell' isola, alla difesa delle sue immunità antiche e dei suoi privilegi, che il tempo aveva resi sacri, e che l'avevano fatta regina del Peloro. Quello studio però è stato fatto, più che altro, per ricercare le cause economiche e sociali che condussero alla famosa rivoluzione del 1674 contro la Spagna. Ma la vita artistica del seicento nella città di Messina sfuggì da quell'analisi, o per lo meno fu solo superficialmente studiata, forse anche perchè la mancanza di tanti documenti, che polverosi e inesplorati giacevano nel nostro archivio privato, non permetteva di mettere in evidenza la sua maggiore manifestazione, che era la galleria Ruffo, la più importante della Sicilia e dell' Italia meridionale. Ed ora, dopo questa mia pubblicazione, io credo che anche l'elemento artistico della civiltà messinese del seicento sia stato abbastanza illustrato. E la città di Messina, in materia d'arte, aveva nobilissime tradizioni antecedenti: basti il vanto di aver dato i natali al sommo Antonello.

VINCENZO RUFFO

(1) Pur troppo Cesare Matranga non è più; ed il *Bollettino d'Arte* nel numero passato pubblicò la sua necrologia e l'elenco delle sue interessanti pubblicazioni.

DOTT. ARDUINO COLASANTI, *Redattore responsabile.*

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.

CRONACA

DELLE BELLE ARTI

Supplemento al BOLLETTINO D'ARTE

E. CALZONE - EDITORE

ANNO III. - MCMXVI

INDICE DELLA "CRONACA DELLE BELLE ARTI„

SUPPLEMENTO AL BOLLETTINO D'ARTE

A

B

C

D

F

G

I

L

M

N



ANNO III. Gennaio-Febbraio 1916. N. 1-2.

CRONACA DELLE BELLE ARTI

(*Supplemento al « Bollettino d'Arte »*).

La Biblioteca della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti.

È da segnalare l'importanza assunta nel decorso anno 1915 dalla Biblioteca annessa alla Direzione Generale per le Antichità e Belle Arti.

La Biblioteca ebbe origini modestissime. Essa venne fondata non appena fu costituita nel Ministero la « Direzione Generale degli Scavi e dei Musei », l'anno 1875. Si iniziò con un piccolo nucleo di alcune centinaia di opere archeologiche, destinate alla consultazione dei funzionari, per le questioni che si venissero man mano presentando loro, a motivo del proprio ufficio.

Poi la Biblioteca si accrebbe mediante doni, mediante acquisti fatti con somme tratte or da un capitolo del Bilancio ora da un altro, e infine mediante i cambi che l'ufficio intraprese fra vari periodici italiani e stranieri, specialmente con le *Notizie sugli scavi d'antichità*.

Per tal modo la Biblioteca venne a poco a poco costituendosi e ordinandosi regolarmente. Nel 1897 essa già contava 11,600 volumi. Nel 1903 i volumi erano 13,000. Ma nei tre anni seguenti, per varie vicende, e sopra tutto per la mancanza di locali atti a contenerla, essa fu trascurata e definitivamente abbandonata. Nessuna opera venne più acquistata. Furono sospesi i cambi e gli abbonamenti ai periodici italiani e stranieri. I volumi, sottratti alle consultazioni, giacquero accatastati in cattivi locali terreni del Ministero.

Alla fine del 1906, chiamato alla Direzione Generale delle Belle Arti Corrado Ricci, l'ufficio ebbe i suoi nuovi locali nel palazzo delle Assicurazioni di Venezia, che occupa tuttora. Furono allora tratti dall'oblio in cui giacevano i tredicimila volumi, e nuovamente ordinati e disposti in un'apposita vastissima sala, e negli ampi corridoi. I cambi con le principali riviste europee vennero riattivati mercè il *Bollettino d'Arte* fondato nel 1907. Poichè la Direzione Generale non si occupava più soltanto di Antichità, ma altresì di Belle Arti, la Biblioteca non fu più costituita di opere soltanto archeologiche o aventi rapporto con l'Archeologia, ma anche, e largamente, di opere storiche e critiche sulle Arti.

Un apposito capitolo pe' suoi acquisti fu stanziato in Bilancio. Moltissimi doni di pubblicazioni tornarono ad affluire, dall'Italia e dall'estero, all'ufficio. Oltre al catalogo alfabetico, ne fu compilato uno per materie, assai particolareggiato; vi si aggiunsero un indice biografico e uno topografico. Accrescendosi sempre più il numero dei volumi, nuove sale furono occupate dagli scaffali. Al principio dell'anno 1915, la Biblioteca contava ventimila volumi.

Frattanto, essa era stata aperta agli studiosi. Sebbene costituita in origine pei bisogni interni dell'ufficio, parve stolto pregiudizio precluderne l'accesso a quanti chiedevano, con le debite garanzie, di consultare la ricca collezione. Tanto più che Biblioteche del genere scarseggiano in Italia: e troppi lettori italiani erano stati sinora costretti a ricorrere all'Istituto Archeologico Germanico, che però all'inizio del conflitto europeo chiuse loro le sue porte.

Dal marzo del 1915 in poi, si cominciò a tener nota dei frequentatori della Biblioteca, e delle opere richieste. Da questa nota risultò, a fin d'anno, che nei dieci mesi corsi tra il marzo e il dicembre 1915, i lettori erano stati 1122, e le opere consultate 1760.

Nello stesso anno 1915 furono catalogate oltre 2700 nuove opere: portando così la Biblioteca a 23,000 volumi. I cambi con periodici italiani e stranieri si elevarono a rappresentare un valore di oltre duemila lire annue.

Infine, la Biblioteca si è, negli ultimi mesi dell'anno, arricchita di due importanti raccolte librarie, l'una di tremila, l'altra di venticinquemila volumi; raggiungendo così una cifra complessiva di oltre cinquantamila volumi: vale a dire, del quadruplo di quelli che contava quando fu ricostituita nel 1907.

La più cospicua fra queste due raccolte è dovuta alla munificenza del principe Ruffo di Motta Bagnara, il quale ha fatto dono della sua intera biblioteca privata alla Direzione Generale.

Questa vasta raccolta comprende diecimila opere d'indole varia, in circa venticinquemila volumi. Soltanto parte di tali pubblicazioni riguarda la storia dell'arte, l'archeologia e la numismatica: e fra queste son notevoli l'opera fatta compilare da Napoleone I sui primi scavi in Egitto, in 11 volumi in-folio grande, del valore di alcune migliaia di lire; l'opera del Gau sulle antichità della Nubia; quella del De Luynes sui monumenti e la storia dei Normanni, ecc. ecc.

Hanno però importanza, per l'affinità della materia con quella degli studi di Archeologia e d'Arte, le numerosissime pubblicazioni storiche (Nazionali, Regionali e Municipali) riguardanti specialmente l'Italia meridionale; le collezioni di classici greci e latini (fra cui la Poggioli e la Pomba); le copiose raccolte di viaggi; le molte collezioni di riviste illustrate complete (per es. l'*Illustration Française*, dal suo 1° numero, anno 1843, fino ad oggi); varie Enciclopedie e Dizionarî, ecc.

Infine, la raccolta comprende moltissimi volumi di letteratura e di critica contemporanea, specialmente francesi; stampe; albums fotografici; e due grandi sfere, l'una celeste e l'altra terrestre. Gran parte dei volumi è riccamente legata; e la legatura di alcune fra le opere più importanti ha anche pregio d'arte.

L'altra piccola ma notevole raccolta fu acquistata dagli eredi del compianto critico Eduardo Boutet, membro della Commissione Permanente per l'Arte Drammatica. Ciò seguendo appunto il criterio di estendere la materia della Biblioteca a seconda dei vari rami di amministrazione dipendenti dalla Direzione Generale, la quale difatto soprintende anche all'Arte Drammatica.

Sono circa tremila volumi, per la massima parte relativi al teatro. Non si tratta di una collezione di opere scelte con criteri rigidi e metodici; ma di una raccolta di pubblicazioni, di assai vario valore, fatta per proprio uso da un amatore e conoscitore della Letteratura Drammatica, italiana e straniera. Vi hanno pertanto ineguaglianze, predilezioni e lacune. Ma in compenso essa contiene — oltre tutto il teatro classico antico e moderno in buone edizioni — volumi rari e curiosità riguardanti il teatro greco, latino, italiano, francese, inglese, tedesco, spagnuolo, danese, norvegese, turco, russo, indiano, giapponese; opuscoli interessanti pei cultori dell'arte drammatica; e oltre un migliaio di pubblicazioni contemporanee, specialmente francesi, di storia del teatro e di critica drammatica.

Tutto ciò potrà formare a sua volta il primo nucleo di una vera e propria Biblioteca Teatrale, la quale in Roma non esiste, che, a somiglianza e a fianco della Biblioteca Artistica e Archeologica, potrà costituirsi a servizio degli studiosi.

I volumi di queste due nuove raccolte si stanno ora ordinando e disponendo in nuovi ambienti, appositamente sgombrati da una parte degli uffici. L'intera Biblioteca occuperà così, oltre i corridoi del vasto appartamento, sei ampie sale: e potrà presto essere aperta, con larghezza anche maggiore che pel passato, alle ricerche e agli studi dei lettori.

———

Una lapide allo studio di A. Canova.

Discorso di S. E. Rosadi
2 gennaio 1916, in Roma.

È noto a Roma in via S. Giacomo, ora via Canova, lo studio, dove l'insigne artista concepì e condusse a termine quasi tutte le sue opere, a cominciare dal sepolcro di papa Ganganelli. In quel vecchio studio aveva preso sede, sin dal suo costituirsi, l'*Unione degli artisti* — la quale, ora, prima di sciogliersi, volle ivi lasciare il segno della sua esistenza, facendo porre nel muro esterno della casa una lapide al grande scultore.

La mattina del 2 gennaio ultimo, alla presenza delle autorità cittadine e delle associazioni artistiche di Roma, la lapide fu scoperta. Essa, molto semplice e severa, è tutta di travertino, in cui è scolpita una corona d'alloro, ed ha nel mezzo sopra una mensola una copia in bronzo del notissimo autoritratto di Canova.

Presero la parola il sindaco, principe don Prospero Colonna, Ettore Ferrari in nome dell'*Unione degli artisti*, e S. E. Rosadi, sotto segretario di Stato per la P. I. — il quale pronunciò il seguente discorso:

« Già che oggi non c'è dato altro di meglio a sussidio dell'arte, ci sia lecito e utile onorarla. E se in questo assunto discreto ci occorre più spesso risalire il passato che cogliere il presente, sia fatta anche per questo di necessità virtù. Oggi noi ci rivolgiamo indietro d'un secolo rievocando il tempo che si gloriò del nome e dell'opera di Antonio Canova.

« È un ammaestramento e un conforto di attualità ricordare come anche quel tempo non scorreva, nelle stesse vicende politiche, agevole e felice, chè quando il Canova era a mezzo della sua affannosa ascensione scoppiò l'uragano che già si era addensato minaccioso. Come i Francesi invasero le Legazioni e imposero l'armistizio di Bologna, l'arte ne fu offesa non solo per lontano riflesso ma anche d'un colpo immediato. L'armistizio intimava al papa di consegnare alla repubblica cento

opere d'arte a scelta di appositi commissari. E il Canova vide partire su immensi carri colmi le sculture e le tele più preziose del Vaticano, del Campidoglio, dei Palazzi, vide mettere a sacco la Biblioteca e il Medagliere vaticano; vide meditare il temerario conato di portar via anche la colonna Traiana. La caduta della sua Venezia mise al colmo il suo dolore; ma nuove avversità lo dovevano sopravanzare. La Municipalità democratica gli toglieva la pensione che gli aveva concessa il Senato; restituitagli da Napoleone, gli era ritolta dall'Austria; proclamata la repubblica Tiberina, il popolo minuto riseppe che qui, in questa officina dello statuario veneto, era la figura da lui modellata di Ferdinando IV quando era tuttora in fama di mite legislatore, e prese d'assalto queste gracili porte e per poco non riuscì a infrangere l'opera colossale. Più tardi questo medesimo asilo del lavoro più tranquillo e ispirato doveva soffrire nuovo assalto; il Tevere lo inondava improvvisamente nell'impetuosa alluvione del 31 gennaio 1805 e faceva sì che qualche tempo dopo, intanto che l'artefice attendeva alla statua di Palamede, il pavimento rovinasse e il marmo procombesse sfiorandogli la fronte.

« Da tante avversità il Canova fu angosciato, non vinto, anzi si sentì più incitato alla vittoria operando in silenzio e aspettando giorni migliori. Ecco l'ammaestramento e il conforto d'attualità per voi, ministri dell'arte, che pure aspettate in quest'ora giorni migliori. Si alzino inciampi tra voi e la vostra meta, voi fatevene tumuli di operosità e di energia per meglio salire alla fortuna.

« Intanto non indugiarono per Canova i giorni del respiro e del trionfo. E di tutti più felice fu il giorno che seppe riprendere a Parigi, essendovi inviato da Pio VII, gran parte delle opere levate da Roma e da altre città d'Italia. E non valsero a turbargli questa felicità le contumelie volgari che gli rovesciarono addosso i nolenti restitutori, primo l'intendente del Louvre a cui si era presentato in atto cortese dicendosi ambasciatore che non porta pena. « Ma che ambasciatore! gli aveva gridato in faccia il signor Denon, volete dire imballatore! ». Nè ciò valse a impedirgli di imballare davvero quanto più potè e arricchire novamente la patria.

« Non è questo il luogo adatto a dire dell'opera del Canova, qui, nel mezzo della strada che seppe i passi pensosi di tutti i giorni e di molti anni; e nessun luogo sarebbe mai adatto per me. Ma è ovvio osservare come qui e non altrove si svolse quasi tutta la feconda attività del genio di Possagno. Poco più che ventenne egli venne a Roma di là, dalle cave della sua terra natale, dove esercitò la mano adolescente nel trattare il marmo, dalla bottega di Pagnano e da quelle di Venezia, nelle quali apprese i primi rudimenti dell'arte, tanto per persuaderci ancora una volta che la migliore delle scuole d'arte è la bottega. E qui ebbe realtà e forma il sogno della sua anima; qui si determinò l'indirizzo che la necessità storica loquente negli esempi magnifici dell'urbe doveva imprimere alla segreta potenza delle sue facoltà prodigiose.

« Era nell'aria uno spirito classico universale, che si posava su ogni aspetto della vita, dalle suppellettili della casa alle acconciature del capo; spirava una perenne primavera ellenica, attraversata di quando in quando dall'aquila romana lanciata a volo da Napoleone; la stessa rivoluzione francese doveva finire per atteggiarsi romanamente in grazia del pugnale di Bruto. Ardua prova pertanto era quella di adattare le forme della vita greca e romana ad una vita nuova; e in tale prova fallirono i contemporanei, ma non il Canova. Fallirono i contemporanei perchè osarono studiare l'antico per correggere il vero, ma non il Canova che invertì il procedimento studiando il vero e svolgendolo secondo l'antico. Fallirono i contemporanei perchè non capirono che se può essere ragionevole e persin naturale che l'antico ritorni nel nuovo per virtù dei ricorsi e non per gusto degli anacronismi, è bensì indispensabile che di ogni ritorno, così come di ogni infuturazione, sia fondamento la verità e l'attualità della vita, e intanto si assoggettarono alle inique leggi che regolavano una certa disciplina carceraria delle forme dettata dal tedesco Winckelmann imponendo per esempio che la testa di ogni creatura umana misurasse ad ogni costo sette nasi e ogni corpo sette teste; ma non fallì il Canova che prese a guida delle sue forme l'ingenua natura e la ravvivò di un soffio intimo, profondo, immediato. E più potè raggiungere la natura, come gli accadde quando dovette rappresentare immagini reali, e più la denudò di ogni impaccio accademico e l'atteggiò ad un sentimento vivo, umano, sincero, fragrante di grazia e di giovinezza eterna. Era giusto che il Foscolo gli dedicasse il carme delle Grazie e cantasse di lui che « ardiva – vestir d'eterna giovinezza il marmo ».

« Questa solitudine di Antonio Canova in mezzo a' suoi contemporanei faceva di lui un romantico tra i classici. Il neoclassicismo, del quale si ostinano a volerlo maestro e persino caposcuola, non poteva consistere nel trasfondere quello spirito classico che era comune e schietto in tutti gli atteggiamenti della vita in un senso profondo della realtà e in una

espressione viva, presente, palpitante, sempre nuova della materia.

« Possono dunque gli artisti romani del 900 piegare dinanzi all'immagine di tanto maestro la fronte e rialzarla netta da ogni viltà di passatisti, tale non essendo stato il Canova in relazione al suo tempo, tale non essendo in ragione dell'eternità della bellezza. Nessuno pensi di farsi una sdegnosa riserva alla propria originalità incontaminata dicendo in cuor suo: ma insomma imito gli antichi! La sua imitazione attiene solo al procedimento storico, non già all'individualità essenziale dell'artista. Altrettanto non è di chi imita non gli antichi ma i contemporanei ed a fin di imitazione comprime la propria individualità e rinnega la stessa indole nazionale correndo dietro agli esempi dell'arte sintetica o del pressappoco, nati tra le nebbie di altri cieli, le quali non comportano la luminosa rivelazione dei particolari e non consigliano di analizzarli. Tra noi invece tutte le forme brillano al sole: rinunziare alla loro analisi è rinnegare il vero, la luce, la bellezza, la patria. C'è un dovere nazionale anche per l'artista; e già va maturandosi il tempo che un così fatto dovere sarà più profondamente e dignitosamente sentito. Intanto il Canova, se pure imitava gli antichi, era un italiano che si esprimeva nella sua lingua, che si manifestava secondo la sua e nostra natura italiana. E però usava l'analisi e curava con estrema cura l'evidenza dei chiaroscuri, la morbidezza dei contorni, la plasticità del nudo e il suo senso particolare di verissima carne.

« Gli artisti della disciolta Unione che qui ebbe sede han saputo porre sotto felicissimi auspicii il nuovo anno iniziandolo insieme ai fratelli romani presso la gloriosa officina del maestro, donde uscirono per trentacinque anni i maggiori modelli della rinnovata arte d'Italia. La sua immagine, plasmata da lui stesso, spira serenità e dolcezza: attributi non sempre comuni all'*irritabile genus* degli artisti e che a lui valsero la fortuna di un equilibrio freddo e imperturbato tra i vorticosi avvenimenti della politica nefasta e le ire e le viltà dell'invidia impotente, tra le aberrazioni ostinate del gusto in voga e la mira costante alla sua visione e al suo ideale.

« Sotto gli auspicii dell'immagine benigna possa l'anno che si rinnova recar fortuna per virtù dei contrasti alla bellezza; possa nell'attesa operosa degli immani avvenimenti prepararle una meta nuova d'arte, che riconduca la gentilezza e la letizia alla vita, la pace e la speranza alle anime affannate ».

La nazionalità dell'arte del Verdi.

Discorso dell'on. Rosadi alla Casa di riposo per gli artisti di Milano, nel 15° anniversario della morte del maestro fondatore (27 gennaio 1916):

Non si dirà che ci aduniamo a festa in ora a tutt'altri intenti propizia, se dalle severe stanze di un asilo suscitiamo il ricordo di una vita che fu rinascita e rinvigorimento di vite nel pigro e travagliato sviluppo del nostro germe di nazione.

Son oggi quindici anni, *grande mortalis aevi spatium*, che in questo luogo, fatto per altrui riposo, il fondatore benefico veniva per suo rifugio estremo, adempiendo il mesto voto di aver comune un giorno la casa e la quiete con i superstiti alle gioie e agli affanni dell'arte stessa che fu sua. Eppure si direbbe fosse ieri che qui era deposto il feretro accompagnato senza suoni e senza canti da un popolo interminabile, che in quel grave pensoso silenzio non salutava gli avanzi dell'artefice di remote armonie, ma il simbolo sopravvivente e non più revocabile della sua rinnovata coscienza e fortuna. Egli è che qui l'artefice chiudeva la sua semplice umanità e abbandonava le scorie consunte dagli anni ottantasette volte rinati; ma il simbolo della sua opera magnifica rivive nel sangue della sua stirpe e risuona nell'aria respirata da tre generazioni.

Ed è simbolo di pura e alta italianità. In una terra che, a somiglianza della Grecia antica ed autentica, associa la bellezza e la forza, l'arte e la patria, la musica del Verdi, con i suoi impeti di passione trionfatrice d'ogni viltà e d'ogni sottile intrigo, presentì e annunziò la patria risorgente, ne disse i dolori e gli sdegni, le speranze e i voti, fu la voce magniloquente della nazione, la sua ambasciatrice irresistibile, la sola sua arte di diplomazia in cospetto del mondo attonito e sol d'allora intimato a ricordare la parte più bella e gloriosa di sè. Erompendo fra tutte le classi e per tutte le prode anche più lontane, riscosse i sonni immemori e gli esodi dolenti alla voce e alle invocazioni della patria; e le dolci canzoni del tetto natìo furono il linguaggio unitario dei ridesti ardori e dei rinnovati propositi, del fremito di libertà e della calma di speranze, dell'alterna virtù di attendere e di osare.

Ciò accadeva nella pienezza dei tempi preparata dai martiri e dai poeti, quando già il solo nome d'Italia disponeva alla commozione; ma erano pure i giorni che si confiscava come sacrilega per l'uso vano del nome di Dio la parola « eziandio » e come sediziose quelle

che suonavano patria e libertà e si intimava di mutare « Un giorno di regno » in un « Finto Stanislao » e di barattare non solo il titolo della *Battaglia di Legnano,* ma eziandio (ormai m'è sfuggita l'empia parola!) la città di Milano nel paese di Arlem e la Lombardia in Fiandra e l'Italia nei Paesi Bassi. La musica, più che ogni altra forma di espressione, riusciva ad eludere la tirannide occhiuta e proterva; e intanto vi riusciva meglio in quanto affrontava meno la breccia, ma vi girava d'attorno. Nella musica del Verdi, non le parole allusive nè i temi allegorici, ma la materia dei canti e dei suoni, fornita dai moti profondi e potenti della passione umana, era il segreto adatto a suscitare sentimenti e propositi di azione, a formare l'anima popolare, a rimettere in vigore una volontà dominatrice.

E sopra tutto era questo il segreto: che l'arte era nostra, interamente nostra per la natività e le tradizioni del ritmo, la franchezza dell'ispirazione, il calore e l'ingenuità del sentimento; e doveva conquistare e conquistò l'anima dell'umanità perchè non rinnegò nè mascherò l'anima nostra. Quante volte il genio consapevole e dominatore di se stesso dovette dubitare se non gli convenisse accogliere più severi consigli di forma! Ma se ne ritenne, se male non presumo, appunto per la tema di smarrire anche di poco quel carattere nazionale d'arte che fu la sua virtù, la sua benemerenza, la sua fortuna; si che quanti usano rimproverargli eccessi di istintività popolare non sanno che scambiano in colpe di confidenza licenziosa pregi di castità e di rigidezza intemerata. « Se gli artisti del nord e del sud — scriveva il Verdi a un feticcio tedesco come il Bülow — hanno tendenze diverse, è bene siano diverse: tutti dovrebbero mantenere i caratteri propri della loro nazione, come disse benissimo Wagner. Felici voi che siete ancora i figli di Bach! E noi? Noi avevamo un giorno una scuola grande e nostra. Ora s'è fatta bastarda e minaccia rovina. Se potessimo tornare da capo! »

Si conosce il fondo concreto di questo sospiro dell'artista fedelmente convinto del dovere estetico e civile di serbare la nazionalità all'arte sua a costo di tornare da capo e di sopprimere magari tutta l'opera propria. Quando si ricusò di insegnare ai giovani per necessità della sua indipendenza dedicò a loro un succinto ma lucidissimo monito, che è tutto un coerente programma di scuola: « Studiate Palestrina e pochi suoi coetanei; saltate dopo a Marcello; esercitatevi nella *fuga* costantemente, tenacemente, fino a che la mano sia divenuta franca a piegar la nota al voler vostro; assistete a poche rappresentazioni delle opere moderne, senza lasciarvi affascinare dalle molte bellezze armoniche e strumentali; fatti questi studi, mettetevi una mano sul cuore; scrivete; sarete compositori o in ogni modo non aumenterete la turba degli imitatori e degli ammalati dell'epoca nostra, che cercano, cercano e non trovano mai; tornate all'antico e sarà un progresso ».

Se il Verdi fosse consapevole dei resultati patriottici della sua arte non so dire. Chi ci vien contando che il popolo del '59 scriveva su pei muri il suo nome per acclamare col giuoco delle iniziali Vittorio Emanuele Re d'Italia e che lo stesso principe sabaudo era talvolta raffigurato nelle romantiche spoglie di Trovatore stringentesi al petto Eleonora dalla testa turrita e che il Garibaldi canticchiasse all'alba di Varese « Oh mia patria si bella e dolente », non ci offre se non la caricatura di una verità storica veneranda. So che quante volte si offerse al maestro un argomento di significato patriottico immediato, proprio allora gli falli l'afflato abituale. Nella *Battaglia di Legnano,* resuscitata pur ieri qui a Milano, dove si canta il sacro patto e si leva l'inno al nome d'Italia, scompaiono le doti più spontanee del suo genio, langue la vena della melodia e della passione. Nei giorni stessi del facile entusiasmo quella musica non suscitò che plausi di circostanza. Lo strano esempio ci conforta a riconoscere come l'arte non debba troppo indugiarsi nei mezzi, cari alle anime brevi e inette a fondere gli elementi operativi della creazione, ma affrettarsi a' suoi effetti sintetici risalendo dai particolari all'universale. La preoccupazione dei mezzi strugge quel sommo segreto dell'arte che è la scelta del punto e del limite, scelta che solo può essere ispirata dalla sincerità del sentimento, il quale sa i suoi confini, li tende fino all'ultimo segno per diventare passione e grandezza, li adombra per ridursi irrealtà e mistero, ma non li sorpassa mai, se non per cedere alla deformità e alla degenerazione. E ciò perchè il sentimento è semplicissima natura, è il segno stesso delle cose riflesso nella potenza di sentire dell'artista. Beati i semplici, quale volle essere Giuseppe Verdi, perocchè di loro è il regno della bellezza! Il più comune e fatale errore è quello di credere che l'arte debba simulare qualche cosa; al contrario non fa che cogliere e interpetrare il senso intimo delle cose. E però è più vera del vero; è lente, non specchio. Purchè le sue forme esprimano il sentimento delle cose non si frappongono leggi di uniformità nè di soggezione: Gesù può vagire in mezzo al paesaggio fiorentino nei fondi dipinti dal Ghirlandaio, può cenare a Venezia secondo il capolavoro di Paolo Veronese, trasfigurarsi

Ravenna secondo la scena di Giovanni Bellini, ma è ugualmente vivo e presente in tutta la pienezza del suo sentimento, dovunque nasca o ceni o si trasfiguri. E così la materia di un ingenuo ed esuberante romanticismo prestò al Verdi i mezzi più grezzi, ma insieme più adatti, ai massimi fini ed ebbe rispondenze ideali impensate nell'effetto patriottico, laddove l'intendimento patriottico non fece che sacrificare, quante volte fu concepito di proposito, l'effetto estetico. Non la preoccupazione di mezzi e di programmi fu ragione della nazionalità della musica verdiana, ma uno spirito e carattere particolare d'arte sincera.

Noi dobbiamo gratitudine, non rinfacci, al Conservatorio di Milano, che non accolse il rustico diciannovenne giovinotto di Roncole tra i suoi alunni, tutti più idonei, tutti più di lui predestinati al valore e alla gloria, perchè chi sa se sotto la guida di quei pronti e sicuri profeti il nuovo alunno avrebbe serbato il suo spirito e carattere particolare d'arte sincera! È inutile dissimulare la verità di un infortunio scolastico immortale: Giuseppe Verdi, di Busseto, estero, qual è annotato in allusione al ducato di Parma, essendosi da lui fatta istanza nel giugno 1832 di essere ammesso come alunno pagante nel Conservatorio di Milano, ne è respinto perchè « è risultato dall'esame datogli nel suono del pianoforte che non ha disposizioni favorevoli ». Poi, su analoghe rimostranze di qualcuno, si tenterà di accomodare artificiosamente il giudizio irrevocabile, tanto pareva sicuro, scrivendosi dal censore Basily: « il sig. Angeleri maestro di pianoforte trovò che il suddetto Verdi avrebbe bisogno di cambiare la posizione della mano, locchè, disse, attesa l'età di 18 anni, si renderebbe difficile, ed in quanto alle composizioni che presentò come sue, sono perfettamente d'accordo col signor Piantanida, maestro di contrappunto e vicecensore, che applicandosi esso con attenzione e pazienza alla cognizione delle regole del contrappunto, potrà dirigere la propria fantasia che mostra di avere, e quindi riuscire plausibilmente nella composizione ». Tuttavia la dispettosa avventura riaprirà sempre l'eterno problema dell'insegnamento officiale dell'arte, il quale par fatto ad ogni buon fine tranne quello di intuire e secondare le vere e migliori inclinazioni, accadendo per necessità di sistema che l'alunno sia stimato perfetto se disimpegna con la maggiore puntualità tutti i doveri della scuola e il maestro si consideri altrettanto perfetto se eseguisce e fa eseguire puntualmente il programma scolastico; eppure può accadere che tra un tale scolaro e un tale maestro, per quanto perfetti tutt'e due, non sia un artista solo. Insomma, se era per la grazia dei Basily e degli Angeleri e dei Piantanida, il Verdi non avrebbe avuto modo di « dirigere la propria fantasia » sotto buona scorta nè di tentare una fortuna « plausibile » di artista, non ostante tutta l'attenzione e la pazienza, se non lo soccorreva l'affettuosa fiducia del benefattore verso il beneficato e del beneficato verso sè stesso.

Il fatto sorpassa i limiti dell'aneddoto futile e raggiunge quelli di una nota di vita, perchè certo contribuì ad imprimere all'indirizzo spirituale del Verdi un abito di profonda invincibile indipendenza da ogni autorità e da ogni consuetudine officiale e favorì sempre più la sua attitudine a diventare l'artista utile e trionfatore della rivoluzione. Deputato al Parlamento una volta e non per sua vanità, non nota nell'assemblea che rumori strepitosi e mal suscettibili di essere trascritti in segni musicali. Scongiurato di rivedere un laborioso regolamento per il Conservatorio di Parma, vi si rifiuta sentenziando : il Conservatorio vivrà con un buon regolamento, vivrà con un cattivo regolamento, vivrà senza nessun regolamento; la vita dipenderà unicamente dalla scelta dell'uomo che sappia dirigere con grande senso d'arte. Indotto a pronunziarsi sui doveri dello Stato verso la musica, scrive: « fin dal '61 io proposi a Cavour nei tre principali teatri d'Italia, quelli della Capitale, Milano, Napoli, cori ed orchestra stipendiati dal Governo; scuole serali gratuite di canto pel popolo, coll'obbligo di prestarsi pel teatro rispettivo; tre Conservatorii delle suddette città legati (questo è notevole) al teatro, con obblighi reciproci tra teatro e Conservatorio; era programma realizzabile se Cavour viveva; con altri ministri impossibile ». E io non posso che aggiungere con intima pena: Verdi aveva ragione.

Se per tutto questo dobbiamo al Conservatorio che lo respinse una qualche riconoscenza, altra e più fervida e sincera dobbiamo alla grande città che lo raccolse fuor della scuola, gli apprestò gli insegnamenti e gli esempi dell'arte, gli porse le prime fronde e le ultime della sua gloriosa corona. Qui prima risonarono le frementi armonie di *Nabucco* e dei *Lombardi* e di *Giovanna d'Arco*, si svelarono qui le rinnovate forme di *Aida* e di *Otello*, qui eruppe il riso di *Falstaff* nella rinascente festività di un'eterna giovinezza. Il popolo di Milano fu piuttosto il suo giudice che il suo spettatore. Le aure erranti sui purissimi laghi e sui rivi dei prati lombardi e i vigneti indorati dal sole per l'immensa distesa del piano che rispecchia la serena e fruttuosa vastità degli spiriti, furono le origini e le aspi-

razioni e le immagini confortatrici del genio della patria.

Oggi il genio è più che mai presente tra noi. Ancora una volta si affonda nell'intima cavità delle nostre anime, ne suscita le generose emozioni e le fiere tempeste; ancora una volta ci canta d'amore e d'odio e di gelosia e di vendetta; e noi amiamo con lui, amiamo la patria di lui esaltata e difesa, odiamo con lui gli eterni nemici coi quali ei non volle neppur compromessi di stile, siamo con lui gelosi della nostra storia e del nostro avvenire, con lui aneliamo alla santa e giusta e tremenda vendetta.

Va, pensiero, ci ripete la sua voce fatidica, va, pensiero, ti posa sui clivi e sui colli, dove oggi non olezzano aure molli e dolci ma fremono turbini e armi e cuori E il nostro pensiero va e si posa, ispirato ancora una volta dal genio della patria, e ancora una volta confida nei vaticinii e negli auspicii dell'arte vincitrice.

CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITA' E BELLE ARTI

(Sezione II).

(Adunanza dell'8 gennaio 1916).

Castello di Ferrara. — Il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, presenti i commissari prof. Luigi Cavenaghi, arch. Guido Cirilli, conte Carlo Gamba, arch. Gustavo Giovannoni, arch. Manfredo Manfredi, prof. Ludovico Pogliaghi,

avendo esaminato sul posto i lavori eseguiti per l'abbassamento della strada e della rampa d'accesso al rivellino nord del Castello di Ferrara,

ritiene che non si debba in alcun modo consentire l'abbassamento della soglia esterna, nè quello del ponte levatoio, nè quello del rivellino stesso, dovendosi, rispetto a quest'ultimo, assolutamente escludere la demolizione delle volte sottostanti e conservare le proporzioni attuali alle basi delle colonne.

Per quanto poi riguarda la cordonata eseguita in via di esperimento, trova che essa non raggiunge l'effetto colla semplicità e la grandiosità che presenta la salita al lato sud e che presentava pur quella al lato nord prima che fosse trasformata.

Il Consiglio Superiore, ritenendo poi che le inclinazioni stradali che conducono agli accessi del castello facciano parte dell'effetto prospettico del monumento, crede applicabile al caso la disposizione dell'art. 14 della legge 20 giugno 1909, n. 364, e fa voti perchè sia ristabilito il manomesso piano inclinato.

Mura di Sabbioneta. — La Sezione, pur confermando il voto di massima espresso nell'adunanza del 30 novembre 1915 recisamente contrario all'abbattimento, sia pure parziale, delle caratteristiche e importanti mura di Sabbioneta;

considerato che risulta da concordi dichiarazioni essere assolutamente necessario nell'interesse dell'igiene della città la colmatura del fossato che circonda i bastioni;

è di parere che possa autorizzarsi tale colmatura a condizione: 1° che non sorgano sotto pretesto alcuno costruzioni nè nell'attuale fossato nè nella zona ad esso circostante, che verrà all'uopo determinata dal Ministero; 2° che il reinterro del fossato non alteri la proporzione delle mura;

e ritiene infine in linea di massima che possa del pari autorizzarsi la richiesta apertura di due fornici, previa presentazione di un regolare progetto concreto.

Lavori edilizi a Bologna. — Il Consiglio Superiore, dopo avere il 7 gennaio 1916 esaminato accuratamente sul posto quanto riguarda la sistemazione edilizia proposta per la zona di Bologna prossima alle Due Torri ed alla loggia della Mercanzia, studiati gli antichi avanzi contenuti nella zona e discusso il progetto presentato del palazzo per la provincia che dovrebbe sorgere in tale località;

rileva che in questo progetto è stato superato in altezza il limite imposto, per il quale la cornice non avrebbe dovuto elevarsi oltre quella del palazzo degli Strazzaroli, pur essendo consentito che venisse sormontata da un attico, possibilmente in rientranza;

ritiene poi che il progetto del palazzo in via Rizzoli debba essere, in pianta, inclinato come l'opposto degli Strazzaroli, in modo da allinearsi col portico delle case Reggiani su *via Mazzini*, secondo il concetto già in massima seguito dal piano regolatore di Bologna, inteso non solo a migliorare le condizioni di viabilità, ma più ancora ad ovviare che lo spigolo del nuovo palazzo occupi parte della visuale di *via Mazzini;*

accetta che la linea della facciata prospiciente alla casa Reggiani corrisponda all'angolo della casa Atti in *via Castiglione*, poichè in tal modo resta meglio definita la piazza angolare della Mercanzia; la quale dovrà rimanere sempre, mediante la conservazione delle case Reggiani, ben distinta dalla piazza che circoscrive l'ambiente su cui sorgono le Due Torri.

Dopo però aver rilevato l'effetto non felice rispetto all'arte e al carattere di Bologna, che

risulta dalla costruzione dei due nuovi palazzi all'inizio della via Rizzoli, e determinatane la ragione essenziale nel contrasto tra la enorme mole, la forma geometrica, il colore chiaro dei nuovi fabbricati, col sistema edilizio della vecchia Bologna, fatto di elementi di massa non eccessiva, variamente e pittorescamente disposti, forti d'intonazione cromatica;

esprime il parere, riguardo al tipo architettonico adottato, che la costruzione di un palazzo, avente una linea unica per una larghezza di metri 43 nella fronte principale ed un'altezza di metri 23, condurrebbe ad allargare l'inconveniente suddetto nella parte appunto più caratteristica di Bologna per la varietà sopra osservata e per l'importanza monumentale;

non dubita quindi che la Provincia e il Comune di Bologna, i quali tante volte hanno dato prova di grande amore per la bellezza artistica della loro mirabile città, sapranno valutare tale voto e studiare ancora il progetto tenendolo in armonia coi criteri ora espressi, e ricercando la possibilità di includere, in questa nuova concezione artistica di varietà e di movimento, la conservazione degli elementi preesistenti di maggiore importanza, come la torre degli Artemisi (validamente consolidata) e l'interessante arco inferiore della torre dei Guidozagni, tutte cose delle quali si dovranno, comunque, trarre accurati rilievi.

Firmati: GUIDO CIRILLI.
LUIGI CAVENAGHI.
CARLO GAMBA.
MANFREDO MANFREDI
GUSTAVO GIOVANNONI.
UGO OJETTI.
GIACOMO BONI.
LODOVICO POGLIAGHI.

L'OPERA DELLE SOVRINTENDENZE DEI MONUMENTI, DELLE GALLERIE, DEI MUSEI E DEGLI SCAVI.

(QUINQUENNIO 1909-1914).

Contin. al n. 6, Giugno 1915, della *Cronaca delle Belle Arti* (Suppl. al *Boll. d'Arte* del Min. della P. I.).

SOVRINTENDENZA DEI MUSEI E SCAVI DI ROMA E DEL LAZIO.

ROMA. - *Via Trionfale.* — A istanza dei sigg. fratelli Petagna già proprietari di un terreno oggi compreso dentro la cinta fortificata di Monte Mario, il Ministero decise che fossero eseguiti saggi di scavo allo scopo di accertare se in quel terreno, come assicuravano i predetti signori, esistesse un Obelisco Egiziano.

Le ricerche si iniziarono il giorno 6 giugno e terminarono il giorno 28 giugno 1913 con esito negativo.

I saggi di esplorazione con palamine furono fatti quasi tutti nel punto indicato dai proprietari, e cioè lungo gli argini della via militare interna del forte a circa metri 140 distante in linea retta dal Viale Angelico e in prossimità della terza caponiera che si incontra sulla destra venendo dall'ingresso del forte.

Quasi in tutti i saggi si arrivò alla profondità di circa metri 8; considerando, quindi, che il terreno di riporto, in questo punto, sia per un'altezza di circa m. 3,50, si è perforato il piano antico di campagna per più di 4 metri.

— *Via Tiburtina.* — Al IX km. sulla via Tiburtina, nella tenuta di Aguzzano, della quale è proprietario il Principe Chigi, nei lavori di cava, si è scoperto un importante sarcofago cristiano, il quale ha sulla fronte del coperchio le rappresentanze di Giona e del banchetto celeste, e sul lato anteriore della cassa un medaglione con i busti dei coniugi, e sotto questo un pastore con quattro animali.

Questo sarcofago è ora nel Museo Nazionale Romano (*Notizie degli Scavi*, 1912, fascicolo di luglio).

ALBANO LAZIALE. — Gli scavi intorno all'Anfiteatro di Albano furono incominciati la prima volta il giorno 9 settembre 1912 e terminarono il giorno 15 febbraio 1913, in questo periodo di lavoro, durato circa quattro mesi, si ottennero i seguenti risultati:

Furono identificati e liberati i due ingressi principali del monumento, e in quello di entrata verso il lato Sud-Ovest furono messi in luce, oltre le pareti ed il piancito originale in gran parte scalpellati nel vivo del masso, anche due avanzi di basamenti sagomati, uno su ciascun fianco dell'ingresso, basamenti che appartenevano alla mostra architettonica che decorava la volta arcuata ora scomparsa, più due scalette che si trovano l'una a destra e l'altra a sinistra alla fine dell'androne dell'ingresso stesso e che conducevano ai gradi della prima precinzione.

In quello di uscita, verso il lato Sud-Est, ad un certo punto si dovettero sospendere i lavori di esplorazione per i pericoli che presentavano quei muri lesionati, tanto per l'incolumità degli

operai quanto per la stabilità dei muri stessi. Ad ogni modo da questo lato sono stati messi allo scoperto una parte della parete di destra per chi usciva dall'Anfiteatro, formata da grandi blocchi squadrati di peperino sovrapposti, e una parte del piancito originale scavato anche qui nel vivo del masso.

In direzione dell'asse minore dell'Arena, verso il lato Sud, si è scoperto un passaggio che dall'esterno conduce nell'Arena da cui però lo separa un muro basso, questo androne è lungo m. 17,60 e largo m. 3,05 all'ingresso, e m. 2,50 in fondo, ha un piano inclinato e le pareti convergenti al centro. Alla fine di quest'andito sono due scalette una sulla destra e l'altra sulla sinistra che portavano al Podium riservato.

Nell'interno del monumento, verso il lato Nord, sull'asse minore, e in corrispondenza dell'androne più sopra descritto, si è scoperto come un passaggio sotterraneo con direzione verso il centro della Cavea fiancheggiato da due muri paralleli alla sommità dei quali è una serie d'incassi per travature.

Nel lato Sud-Ovest, a metà dell'ingresso principale dalla parte interna della Cavea a m. 0,40 più in basso del piano originale scavato nella roccia, si è scoperta una cunetta lastricata nel piano e lateralmente da tegoloni, la cunetta misura m. 0,30 × 0,20 e ha la direzione, seguendo la curva elittica dell'Arena, verso quel passaggio sotterraneo sopra descritto.

Nella parte esterna del monumento verso il lato Sud-Est, subito a destra di quell'androne che conduce nell'interno dell'Arena in corrispondenza dell'asse minore, si è scoperto un altro ingresso adorno, ai due lati, di una mezza colonnina in laterizio rilevata su di un muro di prospetto della stessa materia, le mezze colonnine hanno le sagome delle basi pure in terracotta e le sottobasi in peperino, la volta di questo ingresso è completamente caduta, l'andito è lungo m. 12,10, anche qui i muri delle pareti sono convergenti verso l'Arena e misurano m. 2,40 al principio, e m. 2 in fondo, qui s'innalza una scaletta composta di undici gradini che mette ad una specie di tribuna alquanto più alta del Podium accennato.

Ancora a destra di questo secondo ingresso si è scoperto un terzo ingresso senza alcun ornamento all'esterno, è lungo m. 7,50 e si va restringendo da m. 2,50 a m. 2, nel fondo si vede l'ossatura della scala con ancora a posto i primi tre gradini, la scala doveva mettere alla destra nella seconda precinzione; è l'unico dei tre che conservi ancora a posto i lastroni in peperino del pavimento.

Un cavo largo m. 3,50 si è praticato dall'angolo destro dell'ingresso principale, seguendo la curva della recinzione della Cavea fino allo sbocco di quell'andito in direzione dell'asse minore dell'Arena, mettendo allo scoperto il basamento e l'ossatura delle costruzioni a gradinate.

Un altro ingresso laterale è stato scoperto verso il lato Sud-Ovest, è il terzo ambiente che s'incontra partendo dall'ingresso principale, nella parte esterna, è un passaggio a livello della Cavea, anche qui la volta è caduta, misura in lunghezza m. 23,50 e in larghezza in media m. 3, nelle pareti laterali vi sono stati scavati alcuni arcosoli adoprati forse nel medioevo per seppellirvi dei cadaveri, queste tombe sono state trovate completamente vuote, in fondo a questo androne, sulla destra e distante m. 18,30 dall'angolo dell'ingresso, esiste una scaletta con un ripiano, la quale portava nelle prime gradinate, per dare accesso alla Cavea vi è un'apertura larga m. 1,50; sono tuttora a posto in questa porta lo stipite destro e la soglia in peperino, quest'apertura è sormontata da un esile avanzo di volta in muratura. In origine doveva essere stato pavimentata da grandi mattoni in terracotta, poichè rimangono in alcuni punti, tuttora a posto, dei frammenti. Mentre si praticava lo sterro, fra il terriccio, si rinvennero due monetine d'oro riconosciute per una di Giustino, e l'altra di Zenone.

***

Il secondo periodo dello scavo s'iniziò il giorno 18 dicembre 1913 ed ebbe termine il giorno 25 aprile 1914.

In questo secondo periodo di lavoro, che si può dire speso quasi tutto per completare i saggi di scavo già descritti, sono stati ottenuti i seguenti risultati: nella parte esterna dell'Anfiteatro, partendo dall'androne che per mezzo delle sue due scalette conduce al Podium riservato, in corrispondenza cioè dell'asse minore, fino al Vomitorio d'uscita, era rimasto un terrapieno di m. 40 × 12 × 1,50 a forma triangolare, il quale impediva la veduta degli altri ingressi laterali, compreso quello ornato colle mezze colonnine in muratura, era quindi necessario toglierlo e ciò fu fatto asportando da questo punto più di 300 m^3 di terra.

Nell'eseguire questo lavoro sono stati messi in luce parecchi poligoni irregolari di pietra locale a posto, da far credere che fossero i resti di una strada, la quale girava attorno alle costruzioni.

Dall'ingresso principale lato Sud-Ovest fino al centro della Cavea, in direzione cioè dell'asse maggiore, fu praticato un taglio a trincea largo m. 6 al fine di scoprire il piano dell'Arena, e proseguire quindi l'esplorazione di quel passaggio sotterraneo dai muri con gl'incassi per

le travature, giunti infatti nel centro della Cavea si rinvenne un largo « specie di Cisterna » rettangolare, limitato da muri della stessa costruzione di quelli con gl'incassi, nella parte più larga da parete a parete misura m. 6,50, dalla parte verso il monte, a Sud cioè dell'asse minore, non si è potuto vedere in che modo finisce perchè è ricoperta ancora dalla terra, dalla parte invece Nord i muri, e quindi il passaggio, si congiungono formando un angolo acuto, perfettamente con quel passaggio che ha i muri con gl'incassi già descritti.

Da un lato, da questa specie di cisterna, che non è stata ancora completamente vuotata della terra, si trova un cunicolo in muratura largo all'apertura m. 1,20, è costruito internamente da piccoli rettangoli in peperino alternati da filari di mattoni, questo cunicolo è praticabile solo per la lunghezza di m. 17,30 poi è ostruito.

Da alcuni indizi di ricostruzione si sospettava che il secondo ambiente, che viene subito dopo dell'ingresso principale, nella parte esterna del monumento, fosse stato riadattato a cappelletta cristiana, e difatti eseguito colle necessarie precauzioni un lavoro sistematico di scavo, si rinvenne nella parete di fondo scavata nel masso un abside con resti di pitture e di iscrizioni coi nomi dei santi, tutto l'ambiente misura m. 11 $\times$ 5,20 in principio e m. 2,88 in fondo, le pareti laterali sono rustiche.

Infine venne tolto quel settore di terra rimasto fra il taglio a trincea in direzione dell'asse maggiore, e le costruzioni per le gradinate di destra dell'Anfiteatro, settore che in forma quasi triangolare misurava m. 28 $\times$ 15 $\times$ 3.

— *Avanzi di antichi magazzini presso la stazione ferroviaria.* — Sui primi dell'anno 1913 eseguendosi gli sterri per costruire il nuovo fabbricato della cantina sociale e per aprire la nuova via che dal piazzale della stazione conduce alla via del Fosso, sono stati scoperti resti di muri a cubetti di peperino la cui disposizione accennava con tutta probabilità ad *horrea* o magazzini di deposito per cereali, giacchè nel piano erano praticati nel terreno vergine varî silos in forma di grandi dolii.

Si riconobbe pure un lungo muro perimetrale della medesima struttura precedente, che limitava una piccola area lastricata con poligoni di selce.

— In seguito a dei lavori di fognatura lungo la via Borgo Garibaldi in Albano Laziale, si rinvennero in più volte e a pochissima profondità dal piano stradale, parecchi oggetti antichi; fra i quali due sarcofagi lavorati, uno in marmo e l'altro in pietra Albana, una statua intera muliebre panneggiata, un altro torso di statua femminile con manto, una testa virile in marmo bianco, alcuni frammenti di iscrizioni; si riconobbe pure un tratto della via Appia.

In seguito a tali ritrovamenti, la Direzione degli scavi decise di fare, d'accordo col Comune di Albano, un'accurata esplorazione lungo la via Borgo Garibaldi prima che si addivenisse alla riselciatura di essa.

Le esplorazioni, che si iniziarono il giorno 7 agosto 1914, si dovettero sospendere il giorno 13 dello stesso mese, a causa dei lavori urgenti di selciatura.

In questo brevissimo periodo di tempo furono esplorati circa 50 metri di lunghezza per 4 di larghezza della via, dalla parte del palazzo Venosa, andando verso il ponte dell'Ariccia. Lo scavo fu mantenuto costantemente alla profondità di un metro e furono rinvenuti iscrizioni e frammenti di marmi architettonici.

CASTEL GANDOLFO. — Durante i lavori di sterro eseguiti per la costruzione del muro di sostegno lungo il fianco della nuova via che il Comune di Castel Gandolfo ha fatto costruire onde accedere più comodamente al Lago di Albano, si rinvenne una statua acefala virile di marmo grechetto, alta m. 1,40, e oltre della testa è priva anche dei due avambracci, tuttavia si riconosce essere una copia variata del Dioniso prassitelico.

Vennero fatte indagini intorno al luogo del ritrovamento per tentare il ricupero della testa e del resto della statua, le quali riuscirono infruttuose, tuttavia servirono per accertare che la statua decorava una nicchia rettangolare di uno dei muri di sostegno della terrazza di una villa romana, degradante verso il Lago.

CECCANO. — In località S. Angelo durante la scoperta di una cava di pietra, si mise in luce una base onoraria dedicata all'Imperatrice Salonina dai *Fabraterni veteres*, importante per la ubicazione dell'antica *Fabrateria vetus*.

GENAZZANO. — Presso il Convento di S. Pio, durante i lavori della correzione della via Empolitana, da Genazzano a S. Vito Romano, fatti a cura della provincia di Roma, fu messo in luce, oltre a varie costruzioni di diversi tipi, un pavimento a mosaico policromo con ornati vari e con 7 tondi con protomi di divinità bacchiche e campestri; probabilmente faceva parte della Villa Antonina, degli imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero, che esisteva in quei pressi.

GENZANO. — Durante i lavori di sterro per il raccordo della nuova strada provinciale che conduce a Velletri, nel punto ove la detta strada interseca il tracciato della via Appia Antica, a due chilometri circa, a Sud di Gen-

zano, si rinvenne il *XIX* cippo miliare della stessa via Appia. Ricomposto nel luogo ove sorgeva in antico, circondato da una piccola cancellata.

— Nel costruire una fogna lungo l'olmata di mezzo, si mise allo scoperto un tratto dell'antico *clivus Arecinus*, cioè della via che dall'Appia conduceva al *nemus Arecinum*. Si rinvenne anche il cippo sepolcrale di un quinquennale del Collegio dei *Sotores nemorenses*.

LICENZA. - *Villa di Orazio*. — Intorno al 1776 si agitò fra i letterati la questione sulla località del territorio sabino, dove Orazio Flacco per trent'anni godè la sua casa di campagna donatagli da Mecenate. Gli studi del De Sanctis e dello Chaupy stabilirono che la villa doveva occupare la sommità di una valletta solcata traversalmente dal rivo del Digentia. Ivi nè allora nè qualche anno fa apparivano avanzi ragguardevoli di antiche costruzioni, ma tutto induceva a riconoscere questa località come la sede della Villa d'Orazio, sia perchè in essa trovavano perfetto riscontro i ricordi del poeta, sia perchè si prestava a preferenza di ogni altro luogo vicino alla disposizione di una villa fornita di abbondanti sorgive, sia perchè anticamente quei terreni formavano un solo insieme, soggetto al fisco, e poi denominato, a motivo dei tributi, *Terra S. Petri*.

Ma mentre alcuni ricercatori d'antichità tentavano intorno al 1857 la ricerca dei marmi, di cui era cosparso il terreno, e anche dei tubi di piombo, si scoprirono piccoli tratti di musaico finissimo appartenenti a due camere, uguali a quelli che vennero poi in luce nel suburbano dei Platorini alla Farnesina, riferibili ai tempi Augustei.

Nonostante questi studi e queste scoperte Pietro Rosa, che ebbe incarico di dare qualche notizia sul possesso oraziano *in Sabinis* per arricchire l'edizione delle opere classiche del Didot, tentò di dimostrare che la Villa d'Orazio doveva riconoscersi sopra un' alta spianata, che trovasi tra Vicovaro e Roccagiovane, ed è denominata il piano del Poetello.

Ma egli non fu molto felice nel dimostrare questa sua opinione, perchè dovette confessare che su quella località non si trovano che pochi rottami di laterizi, nessun avanzo di costruzioni e nemmeno condotture d'acqua, poichè il terreno sovrastante manca di sorgive. È strano che nella località fino allora ritenuta come sede della villa oraziana egli riconoscesse qualche indizio di fabbricato e di musaico appartenente all'età bizantina. Il suo studio trasmesso per mezzo del marchese Roccagiovane, che pare ne lo avesse incaricato, fu senz'altro riassunto nella medesima edizione Didot, la quale servì a dargli valore in modo che fino ad oggi da alcuni il colle del Poetello venne considerato come la sede probabile della villa rustica di Orazio. Non è però da tacersi che l'opinione di Pietro Rosa non scosse l'antica tradizione, tanto che i cultori dei monumenti antichi e più specialmente i letterati andarono e vanno tuttora in pellegrinaggio non al colle del Poetello, ma sulla piccola valle lambita dalle acque salutari del Digentia.

Gli studiosi e i cultori del grande poeta fecero ancora di più che visitare il luogo nobilitato nei carmi, incitarono instantemente l'autorità governative ad eseguire ricerche sistematiche nella località indicata dal De Sanctis e dallo Chaupy.

La Direzione Generale delle Antichità aderendo a questi desideri ordinò al Direttore degli Scavi di Roma e del Lazio Antico di occuparsi personalmente del complesso delle questioni e di formulare colla piena coscienza un suo parere sulla vera località, che lungamente aveva motivato le discussioni.

Dopo un accurato studio sulla topografia della regione del Digentia, fu riconosciuto in modo indiscutibile che la località della piccola valle denominata *Terra S. Petri* era stata la sede della Villa rustica d'Orazio, e ciò rispondeva alle tradizioni lasciateci dal poeta. Fu quindi formulato un progetto di scavo a conto dello Stato e col consenso dei diversi proprietari del luogo, e il giorno 22 maggio 1911 si iniziarono le esplorazioni regolari. Bastarono poche opere di scavo per riconoscere che tutta la parte superiore della piccola valle nascondeva sotto lo strato della terra coltivata gli avanzi di fabbriche antiche, come fu facile assicurare subito che una parte di questi avanzi costituiva un vasto fabbricato esclusivamente costruito ad opera reticolata, e un'altra parte costituiva un seguito di fabbriche ad opera incerta rivestite con bella cortina di laterizi.

L'opera reticolata appositamente fatta con materiali durissimi, quali il calcare bianco del luogo, riferivasi senza dubbio ad un fabbricato dell'età augustea, mentre le costruzioni a cortina di laterizi dovevano riportarsi all'età traianea e anche posteriore.

Inoltre col procedere degli scavi sistematici apparve all'evidenza che la prima struttura a reticolato doveva appartenere ad una villa, della quale in appresso descriveremo le parti.

L'altra costruzione poi senza dubbio appartenne ad una terma pubblica, alimentata con apposite condotture delle acque salutari del Digentia. La villa occupava tutta la parte superiore e pianeggiante della vallata distendendosi tra le pendici del Lucretile e quelle di una collinetta isolata e rivestita di annosi ca-

segni. L'asse principale di questa villa era perfettamente diretto a mezzogiorno. L'altro fabbricato, costruito appositamente per una terma pubblica, si distendeva a contatto del muro di cinta, che limitava sulla destra la villa, senza che in nessun punto apparisse o comunicazione colla villa stessa o promiscuità di ambienti o di costruzioni, in modo che nel periodo, in cui fu costruito il bagno, la villa doveva conservarsi intatta.

Gli scavi progredirono fino al novembre del 1911 e furono poi ripresi nel marzo del corrente anno per essere condotti così innanzi da potere completamente distinguere l'insieme e le parti dei due edifici.

La villa è costituita da un giardino rettangolare largo m. 34, lungo m. 76, recinto, o meglio chiuso, da un cripto portico, a cui si accedeva solamente da un ingresso aperto sulla fronte del recinto; ingresso che aveva il suo sfondo nel giardino. Questo era fornito ad esuberanza dalle acque del Digentia, le quali erano contenute in una vasca rettangolare lunga m. 22, larga m. 11, profonda m. 2, con pozzo e fogna di scarico. I due lunghi tratti laterali del cripto portico, oltre ad avere una leggiera inclinazione, salivano per mezzo di cinque gradini ad un corridoio trasversale, che fronteggiava la villa propriamente detta.

Sulla metà di questo corridoio discendevasi al giardino con una gradinata. Il cripto portico dalla parte del giardino era suddiviso con pilastri e con grandi specchi rivestiti di materiali pregievoli, quali il rosso e il giallo antico; all'interno era ricoperto d'intonaco dove rimaneva qualche traccia di decorazioni a colori. Il muro esterno del cripto portico, oltre la linea trasversale, cioè appena oltrepassate le due gradinate, proseguiva allineato sino agli angoli estremi del corpo di fabbrica, poi piegava ad angolo retto chiudendo posteriormente la villa e formando così un grande rettangolo di m. 41 di larghezza e di m. 108 di lunghezza.

Sebbene lo stato del terreno messo fino da antico tempo a cultura intensa e coperto del solo strato vegetale non promettesse che scarsi risultati, nondimeno l'opera del piccone mise al nudo tutto il piano della villa colle sue ripartizioni e perfino con camere interamente pavimentate di fini musaici. La divisione generale del corpo di fabbrica accenna che la parte destra della villa coi pavimenti a musaico doveva costituire il quartiere padronale; mentre la parte a sinistra in talune camere pavimentate con musaico più rozzo, ed in altre più semplicemente con *opus testaceum* indica che fosse riserbata ai famigliari.

Fra gli sterri oltre ai numerosi frammenti di marmo, i quali facevano testimonianza che la villa in ogni tempo venne decorata anche di statue. Si raccolsero stili da scrivere, aghi crinali, frammenti di vasi aretini e molti altri *instrumenta domestica*. Si potè ancora rintracciare tutte le opere che appartenevano al sottosuolo, cioè condutture d'acqua e fogne di scarico.

In complesso gli scavi di questa villa, che a buon diritto devesi riconoscere per quella di Q. Orazio Flacco, hanno offerto nella loro integrità l'esempio di un edificio privato dell'età augostea quale non hanno offerto le famose ville coetanee del Lazio. Di pari passo procedevasi alla scoperta dell'altro edificio che abbiamo fin dal principio designato col nome di terma pubblica. Ricordiamo che esso di stendesi a contatto del fianco destro dell'accennata villa sulle pendici del Lucretile, e che oggi, liberato dalle terre, si mostra conservato per un'altezza notevole, e tuttora rivestito di cortine a mattoni da rassomigliarlo ad uno dei più bei gruppi dei ruderi di Villa Adriana. Lo scopo di questo edificio venne dichiarato dall'indole stessa delle sue ripartizioni, che, sebbene grandiose, non sono poi numerose, e lo scopo stesso viene anche spiegato dal fatto evidente che l'edificio, che oggi si mostra più conservato e che deve corrispondere all'età Traianea, fu preceduto da un altro edificio dello stesso genere posato in un livello molto più basso e decorato con stucchi ed intonachi figurati rispondenti all'età dei Flavi. Quest'edificio più basso di circa tre metri fu in antico appianato con terrapieno e i suoi grandi ambienti senza subire trasformazioni, servirono per stanza al personale addetto al bagno.

Di questa parte più antica è conservato un grande calidario absidato con pavimento circondato da fosse in muratura e con pareti rivestite di tegole in modo che sotto il pavimento e lungo le pareti circolasse il calore che perveniva dal vicino forno. Da questa grande sala provennero esempi bellissimi d'intonachi dipinti con ornati e figure. La parte opposta all'abside di questo calidario fu chiusa dalle nuove costruzioni per poterla convertire in un vivaio da pesci solidamente cementato e colorito d'oltremare fino al filo d'acqua. Un motivo di scale permetteva discendere fino al livello d'acqua e nel fondo del vivaio. Abbandonato dunque l'edificio primitivo forse perchè piazzato in un livello molto basso e quindi molestato dalle infiltrazioni e forse anche dal pericolo delle frane del ripido Lucretile si estese il nuovo fabbricato verso la china della piccola valle. Del bagno pubblico emersero le tre parti principali, l'una in continuità all'altra e regolarmente disposte cioè l'*apodytherium*, il *calidarium* coi suoi annessi e il *frigidarium*.

Alla vita che si è svolta in questo luogo ricercato per l'efficacia delle acque del Digentia rispondono i piccoli oggetti d'uso e di toeletta, le numerose monete, tra le quali sono da notarsi quelle di Otacilia Severa e di Severina, e qualche oggetto di valore perdutosi nelle grandi fognature, quale sarebbe un anellino d'oro massiccio su cui è incastonato uno smeraldo inciso con figura d'Eros, e un cucchiaio o ligula d'argento, nel cui manico è rilevato un delfino e nella cui estremità apparisce lo squarto e l'inchiodatura di una lama girevole di coltello. Gli ambienti di questa terma erano chiusi da grandi finestre a vetri, dei quali erano stati gettati i frammenti nelle fogne. Da alcuni pezzi ricostruiti si può arguire che i vetri misuravano quasi tutti circa centimetri 40 per 30; erano stati fusi sopra un piano perfetto e formati di una pasta trasparentissima; il loro spessore varia da mm. 6 a mm. 2. È da notarsi questo fatto perchè nessuno scavo d'antichità romana, ha dato tale quantità di vetri da finestre.

Procedendo negli sterri del frigidario si trovò che nel basso medioevo vi era stata costruita una chiesetta, che aveva il suo accesso nell'apertura del frigidario medesimo, e questo accesso era costruito da una porta con limitare e stipiti, che provenivano dalle rovine della terma. Il piano della soglia corrispondeva allo strato di una via, che dalla mansione di Varia sulla via Valeria, oltrepassando il fanum Vacunae, si dirigeva, secondo le indicazioni del poeta, alla località della sua villa rustica. Intorno a questa chiesa che forse ebbe il titolo di S. Pietro si trovarono molte sepolture interuate nel puteus del frigidario e racchiuse tra i muri del bagno.

Lo studio topografico che precedette l'esplorazione della località, dove apparvero gli avanzi della Villa d'Orazio, aveva condotto alla scoperta di monumenti importanti tuttora sconosciuti, i quali verranno illustrati scientificamente insieme ai ruderi degli edifici sovraccennati. Tengono il primo posto i monumenti sepolcrali di mole ragguardevole e di remota antichità i quali si riscontrano nel diversivo della Valeria fino all'incontro della Salaria a Trebula Mutuesca per tutta la regione sabina. Altri monumenti sepolcrali di carattere vario furono rinvenuti lungo lo stesso diversivo. Uno marmoreo con rappresentanza delle stagioni e con avanzi d'iscrizioni metriche in latino e in greco si trovò incastrato in un muro di un vecchio cimitero a Roccagiovane, e l'altro pure marmoreo con fregi a girali e con rilievi allegorici di putti che recano le armi di Achille, fu riconosciuto nel portale della chiesa di Santa Maria di Percile. Ma la scoperta più importante fatta in prossimità della Villa d'Orazio consiste nella pianta di un edicola dedicata a Flora, di cui abbiamo la testimonianza nella tabella enea votiva ivi scoperta nel sec. XVII, pubblicata nel *Corpus*. Questa edicola trovasi sulla riva sinistra del Digentia sopra una piccola spianata, che domina la parte posteriore della villa oraziana. Tutte queste località interessano grandemente la topografia della regione e quanto prima saranno accuratamente esplorate.

— Sulla fine del 1913 e durante il 1914 non furono interrotti che a brevi intervalli i lavori di protezione e di scavo intorno alla Villa d'Orazio. Nel centro del corpo della Villa dove appariva che in origine fosse stato lasciato uno spazio libero, si riconobbe un ninfeo, limitato da nicchie e da canali che prendevano l'acqua dal vicino torrente del *Digentia*. Quest'opera fu aggiunta in tempi più recenti in modo che non può ritenersi facente parte del complesso dei fabbricati che costituivano la Villa. Si estesero inoltre gli scavi su tutto il limite posteriore del fabbricato, e in ultimo si fecero ricerche speciali e con risultato favorevole per stabilire il limite del criptoportico sull'ingresso del fabbricato. Il limite che si cercava doveva essere dato dagli angoli del criptoportico, e, dall'ingresso al criptoportico medesimo che fu trovato corrispondente sulla metà della fronte con una platea di massicciata, la quale fa supporre che ivi fosse fondata una scalea.

Cogli scavi recenti si può dire completata la forma della Villa Oraziana, esempio unico di villa del periodo Augusteo integralmente conservata.

ROCCA DI PAPA. — Gli scavi sulla cima di Monte Cavo, allo scopo di ricercare le vestigia del famoso tempio di Giove Laziale, furono fatti in tre periodi. Nel primo periodo che corre dal 1° al 30 settembre 1912, si eseguirono alcuni saggi sulla collina che serve di contrafforte al Monte dal lato Ovest, ma si ebbero risultati negativi; solo si constatò la presenza di alcuni blocchi di pietra sperone rozzamente squadrati, certamente caduti dall'alto del Monte, e si raccolsero alcuni frammenti di mattoni con parte di bolli, frammenti di ciotole a vernice nera e di vasi aretini. Con questi saggi s'incontrarono tre tombe a cappuccina con alcune tegole con bollo circolare, una di dette tombe apparteneva certamente a un guerriero essendosi trovato sul petto dello scheletro una corazza ferrea a maglia, della quale si potettero raccogliere solo alcuni frammenti essendo consumata dall'ossido.

Dopo questi risultati in detta collina, s'in-

fu presa con opportuni scavi la ricognizione della via Trionfale, che presso la cima del Monte si nasconde sotto il terrapieno.

A un metro di profondità fu ritrovata la via e si suppose, che seguendola si sarebbe raggiunto lo scopo di arrivare alle rovine del tempio primitivo perchè essa prosegue sempre in salita; fu fatto un altro saggio dentro l'orto, e pure qui fu ritrovata a m. 3,80 di profondità e conserva le relative crepidini e ciò per la lunghezza di m. 8 circa.

Seguendo le traccie di questa via si trovò dapprima la selciatura rimossa e poi mancante del tutto. In alcuni saggi eseguiti fuori e dentro il recinto dell'orto, si raccolsero alcune monete repubblicane ed imperiali di diversi moduli.

Nel secondo periodo che comprende il mese di aprile 1913, si riscontrarono due grandi cisterne, e si osservò che una di esse era stata visitata in altri scavi fatti in epoca non lontana; mentre l'altra, quasi parallela e in continuazione della prima in lunghezza. Vi si rinvennero varie monete di bronzo repubblicane ed imperiali di diversi moduli, e diversi frammenti di statuette di terracotta *ex voto*. Tanto la prima quanto l'altra sono costruite in calcestruzzo con vôlte a mezzabotte, crollate con le pareti ricoperte d'intonaco, cocciopesto e con relativi cordoni verticali e orizzontali negli angoli.

In altri saggi, sempre nell'interno dell'orto, si riscontrarono avanzi di fondazioni di fabbricati in pietrisco con spiccati in opera reticolata ed a cortina in diverse direzioni.

In un altro saggio insieme ad altre monete si raccolse una statuetta di bronzo rappresentante una deità femminile, panneggiata, alta cm. 10.

Furono fatti pure altri saggi innanzi la chiesuola ed a fianco del convento dal lato verso Roma, ed a poca profondità si misero in luce avanzi di fabbricati in laterizi con intonachi bianchi, con qualche fiore.

Nel terzo periodo di scavi, cioè nel maggio 1914 si estesero le ricerche in un punto dove sembrava riconoscersi un avanzo di gradinata, e s'incontrarono costruzioni di carattere molto antico, però non originali, perchè conservavano nelle commessure lo strato d'intonaco.

Quindi fu fatta una larga esplorazione sul culmine del Monte e si mise allo scoperto un grande avanzo di edificio a blocchi rozzamente squadrati. Anche qui si raccolsero varie monete repubblicane.

Per mezzo di questi scavi fu potuto rilevare che nel costruire il Convento e la Chiesa si demolì ogni avanzo del tempio di Giove Laziale, e che ogni rimanenza della spianata del Monte fu per lungo tempo usata per abitazione.

SEGNI. — Intorno al *Capitolium*, sull'acropoli di *Signia*, è stata condotta una regolare esplorazione, ancora non compiuta. Oltre a numerosi frammenti di lastre fittili della decorazione architettonica, in tutto eguali a quelli già conosciuti (Delbrueck, *Das Capitolium von Signia*, tav. V, VI), ne sono tornate in luce altre diverse da quelle. Nel complesso, la decorazione architettonica fittile dei templi a Segni si presenta identica a quella dei tempi di Satricum, di Falerii, di Alatri, ecc.

Lo scavo ha però dimostrato che le lastre fittili pubblicate dal Delbrück e le altre ora scoperte simili a quelle non appartenevano al *Capitolium*, ma ad altri tempi, di dimensioni molto più piccole, dei quali uno era dedicato a *Iuno Moneta*. Solo tardi, con ogni probabilità al principio del II secolo av. Cr., sulle rovine di quei più piccoli tempi venne costruito il *Capitolium* col suo solido podio in opera poligonale. Si sono rinvenuti quindi numerosi frammenti delle lastre fittili che servirono di rivestimento della trabeazione e di coronamento del timpano, le quali sono grandissime, ben maggiori di quelle prima conosciute. Lo scavo ha confermato ciò che già altre esplorazioni (quelle di Norba specialmente) avevano provato, e cioè che le costruzioni poligonali più perfette, come quelle a podio del *Capitolium* di Signia, risalgono ad epoca molto più recente di quel che prima non si credesse.

Tutti gli oggetti scoperti sono ora nel Museo di Villa Giulia.

TERRACINA. — Facendosi un cavo lungo il ciglio settentrionale dell'Appia, presso il Pisco Montano, a Terracina, si sono scoperti lunghi tratti di muri con pilastri, pertinenti ad una costruzione romana, di ottima fattura, del I secolo dell'impero. Alcuni saggi di scavo fatti a cura dell'Ufficio per gli scavi di Roma e del Lazio hanno accertato che in quel punto, lungo la via, sorgevano grandi magazzini.

Un tasto ai piedi del Pisco Montano ha scoperto che la roccia tagliata finiva in basso con un alto gradino, sulla cui alzata leggesi la cifra CXXIIX, la quale dà in piedi romani la misura completa della roccia tagliata (*Notizie degli Scavi*, 1911, p. 95 e segg.).

— Nel giardino del conte Antonelli, scavandosi per l'ampliamento del villino ivi esistente, si vide un tratto dell'antico alveo del primo Amaseno presso l'imboccatura nell'antico porto di Traiano. Nel mezzo dell'alveo si rinvenne un torso di statua rappresentante l'*Abbondanza* e una base marmorea contenente la memoria di un console della Campania.

(*Continuerà*).

NOTIZIE.

AREZZO. - **Chiesa di S. Francesco.** — Si è approvato il contratto stipulato col sig. Domenico Fiscali pel restauro degli affreschi di Piero della Francesca esistenti nel coro della chiesa di S. Francesco in Arezzo. Nella spesa all'uopo prevista di L. 1800 il Municipio di Arezzo ha stabilito di contribuire con lire 439,15.

BOLOGNA. - **Chiesa di S. Domenico.** — Il Ministero ha concesso un sussidio di L. 2000, pagabili in due esercizi finanziari, pei lavori di restauro alla monumentale chiesa di S. Domenico in Bologna.

CAPUA. - **«Exultet» della Cattedrale.** — A cura del Ministero è stato testè restaurato dal valente prof. Nestore Leoni l'*Exultet* del Duomo di Capua, in cinque fogli, del secolo X. L'esito eccellente del lavoro ha indotto il Ministero ad affidare al prof. Leoni anche il ristauro dei tre *Exultet* del Duomo di Gaeta.

CARINI. - **Castello.** — A cura della Sovrintendenza dei Monumenti di Palermo sarà quanto prima provveduto ai lavori occorrenti pel restauro del soffitto del salone del primo piano del monumentale castello di Carini, e a quelli di assicurazione con catene di una parte sporgente del castello stesso. Tali lavori importano la spesa di L. 1300.

FERMO. - **Cattedrale.** — A cura del Ministero è stato già eseguito l'impianto dei parafulmini nella cattedrale di Fermo per un importo complessivo di L. 1580, di cui L. 680 a carico del Capitolo della Cattedrale stessa.

GRADO. - **Ruderi e scavi.** — Il Comando Supremo dell'Esercito ha cortesemente trasmesso al Ministero dell'Istruzione alcune fotografie degli scavi di piazza Corte a Grado, e di due sarcofagi e dei frammenti di scultura più importanti raccolti da molti anni dietro l'abside della cattedrale nella stessa città.

Gli scavi, iniziati dall'Austria, nel 1902, portati innanzi lentamente e nel 1914, colla guerra, abbandonati, avevano condotto alla scoperta di mosaici, appartenenti, pare, ad una chiesa del sesto secolo ingrandita durante il secolo nono. Furono trovati sconnessi dal gelo, dal sole e dalle erbe, e fin dall'agosto, su parere del sottotenente, comm. Ugo Ojetti, il Comando li fece proteggere con uno strato di sabbia fine. Così le erbe sono state soffocate ed il mosaico efficacemente riparato fino a quando, in tempi più tranquilli, si potranno continuare le indagini e gli scavi.

I frammenti murati dietro l'abside della cattedrale di Grado furono tutti, a quanto si dice sul posto, trovati lì attorno quando nel 1869 la cattedrale venne malamente restaurata.

FERRARA. - **Casa Romei.** — Sono stati approvati lavori di restauro e pulitura dei pregevoli affreschi esistenti nella monumentale casa Romei in Ferrara per la somma di lire 1000. Essi saranno eseguiti a cura della Sovrintendenza dei monumenti di Ravenna.

LANGHIRANO. - **Castello di Torchiara.** — Si provvederà quanto prima ai lavori di ordinaria e straordinaria manutenzione del monumentale castello di Torchiara. I lavori saranno eseguiti in economia dalla Sovrintendenza dei monumenti di Bologna.

MILANO. - **Chiesa di S. Satiro.** — Il Ministero ha concesso un sussidio di L. 3000 per la continuazione delle opere di restauro alla chiesa di S. Satiro in Milano. Il sussidio sarà corrisposto alla Fabbriceria di quella chiesa a cura della quale si eseguono i lavori medesimi.

PADOVA. - **Chiesa degli Eremitani.** — Sono stati approvati lavori di blindatura del coperto della cappella Mantegna nella chiesa degli Eremitani in Padova per la somma di L. 1640. Essi saranno quanto prima eseguiti a cura della Sovrintendenza dei monumenti di Venezia.

PALERMO. - **Chiesa del SS.mo Salvatore.** — Fra gli importanti lavori che, a cura dell'Amministrazione del Fondo per il Culto, e sotto la direzione del Genio Civile, si stanno eseguendo in questa chiesa, venne previsto il calzamento e rinsaldamento della grande volta centrale, decorata con un pregevole, grandioso affresco di Vito D'Anna, rappresentante il Paradiso.

Come misura prudenziale il Ministero provvide già a fare eseguire i lucidi di tale affresco, affidandone l'esecuzione al prof. Giuseppe Alfano pel prezzo convenuto di L. 2578,80. Data, però, la necessità che il lavoro di calzamento della volta venga eseguito colla massima attenzione e delicatezza, per evitare eventuali danni all'integrità del sottoposto affresco, la Soprintendenza ai monumenti di Palermo ha proposto di assumere direttamente l'esecuzione di tale opera, provvedendo nello stesso tempo al consolidamento dell'intonaco affrescato.

Il Ministero ha già autorizzato l'esecuzione d'urgenza di tali lavori, che vengono eseguiti in economia dalla Soprintendenza predetta, e che importeranno una spesa complessiva di lire 2000.

PIEVE DI CORIANO. - **Basilica Matildica.** — Essendosi resi necessari lavori d'isolamento del lato meridionale della basilica Matildica di Pieve di Coriano e di rifacimento della casa canonica annessa alla basilica stessa, fu approvata la spesa di L. 2006,08. I lavori cominceranno quanto prima a cura della Soprintendenza dei monumenti di Verona.

PRAGLIA. - **Chiesa di S. Maria Assunta.** — Il Ministero ha concesso un sussidio di lire 4500, pagabili in tre esercizi finanziari a rate di L. 1500 ciascuna, pei lavori di pavimentazione in marmo bianco e bardiglio della monumentale chiesa di S. Maria Assunta in Praglia. I lavori sono già in corso di esecuzione sotto la direzione e sorveglianza della Sovrintendenza dei monumenti di Venezia.

REGGIO EMILIA. - **Duomo.** — Sono stati approvati per la somma di L. 280 lavori di restauro e consolidamento della facciata del battistero del Duomo di Reggio Emilia.

RIMINI. - **Tempio Malatestiano.** — Sono stati approvati per la somma di L. 1500 lavori di raschiatura delle pareti della Cappella delle Reliquie nel monumentale tempio Malatestiano di Rimini. I lavori sono eseguiti dalla Sovrintendenza dei monumenti di Ravenna.

SALEMI. - **Mosaico cristiano.** — Essendosi resi necessari lavori urgenti di riparazione alla copertura ed ai muri del mosaico di epoca cristiana in contrada S. Michele presso Salemi, fu approvata la spesa all'uopo prevista di L. 800. I lavori sono eseguiti dalla Sovrintendenza dei monumenti di Palermo.

SEGESTA. - **Tempio.** — Si provvederà quanto prima ai lavori di costruzione di una fasciatura doppia nel sommoscapo della colonna dell'angolo sud-ovest del tempio di Segesta, e a quelli di robustamento dell'armatura esistente nell'architrave del tempio stesso. I lavori saranno eseguiti in economia dalla R. Sovrintendenza dei monumenti di Palermo con la somma all'uopo prevista di L. 3000.

SIRACUSA. - **Chiesa di S. Tommaso.** — A cura dell'arcivescovo di Siracusa sono stati iniziati importanti lavori di restauro, pei quali è stata preventivata una spesa complessiva di L. 12000. In essa il Ministero dell'Istruzione contribuisce con la somma di L. 3000, ripartita in due annualità successive.

La prima rata di L. 2000 è stata già pagata al Capo-mastro, sig. Lorenzo Petrillo, assuntore dei lavori, sui fondi del corrente esercizio finanziario.

SORA. - **Duomo (incendio).** — Costruito sopra sostruzioni romane e consacrato da Pasquale II, fu nel secolo XVII sostanzialmente restaurata. Il terremoto del 13 gennaio 1915 fece crollare gran parte delle volte incannucciate della canonica e di altre sale attigue alla sacrestia; il campanile patì dissesti nella massa, ma è stato possibile, quale testimone dell'arte romanica locale, conservarlo interamente al pari del portale rimasto anch'esso integro. A un anno di distanza, e precisamente la notte dal 12 al 13 gennaio 1916, un incendio distrusse completamente l'artistico soffitto, alcuni altari seicenteschi e diverse opere pittoriche, compreso il grandioso quadro dell'Annunciazione del Cesari. Si poterono salvare i paramenti e gli oggetti preziosi.

TORINO. - **Porta Palatina.** — Sono stati approvati per la somma di L. 1450 lavori di restauro alla porta monumentale Palatina in Torino.

PAOLO GAIDANO.

Il 2 corrente febbraio è morto improvvisamente a Torino il comm. *Paolo Gaidano*, professore di figura alla R. Accademia Albertina sino dal 1890. Nato a Poirino il 25 dicembre 1861, compì il corso superiore di pittura nell'Istituto stesso in cui poi divenne insegnante. Lascia diversi dipinti di soggetto e molti ritratti, d'ottimo disegno e d'efficace colorito. Il primo successo conseguì, giovanissimo ancora, all'Esposizione di Torino del 1884 col quadro dal titolo *Deluso*.

CESARE FAGNANI.

Nel dicembre scorso si spense l'avv. cav. *Cesare Fagnani*, regio ispettore onorario dei monumenti e scavi di Rimini. Con lui è scomparsa una nobile figura di cittadino, la cui multiforme attività, e come studioso di storia locale e come amministratore di opere pie, fu spesa tutta e sempre per un ideale di coltura e di bontà.

Redattore responsabile: LVIGI PARPAGLIOLO.

Roma, 1915 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.

ANNO III. Marzo-Aprile 1916. N. 3-4.

CRONACA DELLE BELLE ARTI

(Supplemento al « Bollettino d'Arte »).

GUGLIELMO CALDERINI.



La morte dell'ing. prof. comm. Guglielmo Calderini priva la moderna Architettura italiana di una delle sue figure più nobili e vigorose, d'un maestro insigne, la cui fama, intristita tra le amarezze degli ultimi anni della sua vita, ora si leva alta e solenne.

Guglielmo Calderini era nato in Perugia il 3 marzo 1837. Laureatosi ingegnere civile in Torino e completati in Roma i suoi studi artistici, si era dato fervorosamente agli studi ed all'esercizio dell'Architettura e vi si era affermato, sia negli uffici del Genio Civile, in cui — caso non frequente — aveva potuto seguire la sua via, sia nell'insegnamento, a cui si era presto dedicato, sia infine nei pubblici concorsi, ai quali aveva cominciato a partecipare con costanza ed audacia.

Il sistema, nobilmente italiano, dei pubblici concorsi per opere architettoniche, pur ora tanto bistrattato e male applicato, non potrebbe invero vantare migliori contributi e più alte affermazioni di quelle portatevi dal Calderini, che per esso ha compiuto le principali tappe della sua carriera: a cominciare dai primi concorsi per la facciata del Duomo di Firenze ed a terminare agli ultimissimi pel Municipio di Messina, pel palazzo reale di Sofia e pel Campidoglio, quando, vecchio e quasi paralitico, come Bramante, ancora trovava mirabilmente la forza di disegnare, di affrontare le più ardue battaglie e spesso di riportarvi la vittoria.

Il maggiore dei concorsi vinti corrisponde alla massima tra le sue opere, il Palazzo di Giustizia in Roma. Si era allora, tra il 1885 ed il 1888, in un periodo in cui, per merito specialmente di due statisti, il Crispi e lo Zanardelli, un senso di ampiezza e di dignità cominciava a muovere le ali al disopra dei concetti gretti e meschini che, prima e dopo, hanno deturpato la Roma moderna, di fronte alla Roma degli antichi e dei papi; imponevasi altresì allora, per quanto riguarda il tema speciale, l'impressione destata dal grandioso Palazzo di Giustizia di Bruxelles, del Polaert, nel quale un senso di monumentalità supera di molto la diretta espressione delle esigenze pratiche e fa dell'edificio dei Tribunali una delle opere più maestose, ricche e significative della città, come il Palazzo della Ragione era nell'epoca gloriosa dei Comuni italiani.

Così nacque il concetto del palazzo di Giustizia, come affermazione organica e vigorosa, non come povero adattamento. Due primi concorsi furono banditi per il suo progetto dal 1885 al 1887, quasi contemporanei a quelli pel Monumento a Vittorio Emanuele e pel Policlinico, e ad un concorso definitivo furono il 25 maggio 1887 chiamati i sette architetti riconosciuti migliori nei concorsi precedenti; rimasti alfine in gara il Calderini ed il Basile, la Commissione giudicatrice prescegliera il progetto del primo, che dichiarava « veramente degno dell'Italia e di Roma, e tale da essere collocato tra le opere più importanti ed artistiche dell'Italia moderna ». E tale è stato veramente.

La prima pietra fu solennemente posta il 14 marzo 1889; l'inaugurazione dell'opera finita ha avuto luogo l'11 gennaio 1911, senza tuttavia che all'insigne autore fosse data la soddisfazione

potervi assistere, poichè lotte acerbe ed ingiuste lo avevano allontanato dalla direzione dei lavori, proprio quando trattavasi di dare ad essi gli ultimi tocchi e cogliere i frutti della lunga fatica. Purtroppo tali opposizioni meschine ed acri hanno riempito di dolore la vecchiezza del maestro; ma ben più alto di esse si leva il Palazzo di Giustizia, a cui ogni anno il sole di Roma aggiunge uno strato di quella calda patina che indora i travertini del Colosseo e di S. Pietro in Vaticano.

Certo il Palazzo di Giustizia è la più romana delle moderne opere romane: ha il sentimento di dignità e di forza, la bellezza del materiale, l'equilibrio nelle proporzioni che costituiscono il permanente carattere architettonico dell'Urbe; e la sua massa maestosa mirabilmente si compone nel quadro (deturpato purtroppo da una volgare ed alta casa posta tra esso e il Castello) in cui si elevano il ponte Elio e la Mole Adriana e la cupola Michelangiolesca.

In mezzo all'attuale confusionismo d'indirizzo che rende così spesso incerta e priva di carattere la nostra Architettura, il Calderini appare invece in possesso di uno stile suo, alto, degno, fortemente sentito: stile personale e vivace pur nel riannodarsi alla tradizione, prettamente italiana, che fa capo ai grandi architetti barocchi. A chi ammira il grande arco trionfale nel prospetto del Palazzo di Giustizia verso il Tevere, e la successione di atri e di ambulacri e le scalee e le fontane, ed il cortile d'onore, nobile e magnifico, il pensiero ricorre alle opere del Bernini, del Juvara, del Vanvitelli e, più ancora forse, dei sommi scenografi, quali i Bibbiena e il Piranesi; ma vi ricorre come ad espressioni parallele, non come a fonti d'imitazione. Entro quelle ampie linee, la libera ispirazione prosegue, ricca ed esuberante, nei particolari; la cui concezione talora riannodasi ai monumenti romani ed alle opere del Sanmicheli o dell'Alessi, talora risale al forte sentimento indigeno dell'Arte etrusca, al quale Egli, umbro, fin dai primi anni aveva fatto congeniale il suo spirito artistico.

Le stesse qualità, la stessa sicura fede stilistica, appaiono nelle opere minori del Calderini: nella facciata del Duomo di Savona, che Egli, vincitore del concorso, eseguì intorno al 1890; nel palazzo della prima esposizione di Belle Arti in Torino, anch'esso affidato al Calderini in seguito a concorso, ed inspirato alla chiesa di S. Bernardino della natia Perugia; nel grande quadriportico della basilica Ostiense in Roma, nei numerosi edifici elevati in Perugia, come il Palazzo Cesaroni (poi Palace-Hôtel), il Palazzo Bianchi, la chiesa ed il campanile di S. Costanzo; come anche nei numerosissimi progetti — altri non divenuti frutti — da lui redatti: quali quelli per la facciata di S. Lorenzo e per la Biblioteca nazionale in Firenze, per il Parlamento in Roma, pel Palazzo della Pace all'Aja, per il Municipio di Messina, che, coronato quattro anni or sono dalla vittoria nel concorso, può dirsi il canto del cigno dell'illustre architetto.

A mille manifestazioni si volse la sua attività varia e multiforme. Partecipò ad esposizioni internazionali artistiche e procurò all'Italia le massime onorificenze, ad esempio in quelle di Vienna del 1867 e di Parigi del 1900. Scrisse d'Arte ed i suoi scritti conseguirono per tre annate consecutive il premio nei concorsi Poletti dell'Accademia di S. Luca. Insegnò architettura dapprima in Perugia, poi all'Università di Pisa ed infine, tra il 1891 ed il 1912, nella Scuola d'Applicazione per gli Ingegneri in Roma. Fu per circa dieci anni membro della Giunta Superiore delle Belle Arti e del Consiglio Superiore dei Lavori pubblici. Appartenne per circa quattro anni al personale della Direzione delle Antichità e delle Belle Arti quale Direttore dell'Ufficio di conservazione dei monumenti delle provincie di Roma, Aquila e Chieti, facendo così parte, col Sacconi, il D'Andrade, il Faccioli, il Berchet, della prima valentissima schiera di Sovraintendenti, quasi tutta ormai falciata dalla morte.

Ovunque il suo ingegno ed il suo alto senso d'arte hanno lasciato orma profonda; ovunque permane la memoria della sua bontà e della sua modestia semplice e schietta. E pur quando il tempo, che già ha soffiato via le critiche meschine e le ostilità irose contro lui rivolte, affievolirà quei segni e quei ricordi, il nome di Guglielmo Calderini rimarrà unito perennemente ai monumenti da lui elevati, onore e vanto della moderna Architettura italiana.

Gustavo Giovannoni.

La morte di Mons. **Gioacchino Di Marzo**, membro della Commissione conservatrice dei monumenti di Palermo, avvenuta il 5 aprile, rappresenta una grave perdita per gli studi e per l'amministrazione delle Antichità e Belle Arti. Singolarmente dotto nella storia artistica della sua isola nativa, egli lascia scritti ragguardevoli su *Le belle arti in Sicilia dai Normanni sino alla fine del secolo XIV* (Palermo, 1858-62), su *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI* (Palermo, 1899), su *La pittura in Palermo nel Rinascimento* (Palermo, 1899), su *Guglielmo Borremans di Anversa, pittore fiammingo in Sicilia, nel secolo XVIII* (Palermo, 1912), ecc. — Nello stesso giorno (5 aprile) è avvenuta pure la morte del can. prof. **Antonio Napoleone**, zelante e colto ispettore onorario dei monumenti e scavi di Ortona (prov. di Chieti).

Ventesimo anniversario della istituzione dei Concerti in S. Cecilia.

In occasione della ricorrenza del ventesimo anniversario della istituzione dei Concerti in S. Cecilia in Roma, nella grande sala del Liceo fu tenuta una solenne commemorazione, alla quale intervennero, oltre numerosi invitati, S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, on. Grippo, S. E. il Segretario di Stato, on. Rosadi, il Sindaco di Roma, principe Prospero Colonna e, al completo, la Presidenza dell'Accademia di S. Cecilia.

Parlò prima il presidente dell'Accademia, on. conte di S. Martino, ricordando lo svolgimento e il progresso della istituzione dei concerti, promossa dal compianto Ettore Pinelli.

Parlarono ancora il Sindaco di Roma e il conte Blumensthil, a nome degli Accademici.

S. E. il Ministro Grippo pronunciò il seguente discorso:

« Con legittima soddisfazione oggi l'Accademia di S. Cecilia celebra il compiuto ventennio della fondazione dei Concerti.

« Questa festa dell'arte ha il plauso del Governo. Nella grave ora che volge, mentre la Nazione raccoglie tutte le sue forze per riaffermare la sua libertà e la sua grandezza, è tanto fervore nei nostri spiriti ed è tanta serenità nelle nostre anime, che noi possiamo celebrare questa festa traendo anche dall'arte l'auspicio per le fortune della patria.

« Questa Accademia, con la fondazione dei Concerti, iniziò una missione di educazione artistica, che ha già dato nobili frutti e si è svolta per una mirabile via ascendente, la quale non subirà interruzioni.

« Quando nel febbraio del 1896 l'Accademia di S. Cecilia ispirandosi alla memoria del grande Palestrina, suo fondatore, diede il primo concerto in questa Sala edificata per il volere e la costanza del benemerito suo presidente, pose il germe fecondo di una provvida attività che valse a divulgare il senso artistico in questa Roma così ricca di nobili tradizioni nell'arte musicale, così pronta, nel suo popolo, ad assecondare ogni iniziativa che affermi la coscienza delle nostre glorie.

« È fu sempre onore e conforto all'Accademia la Donna Augusta che ad ogni più bella manifestazione intellettuale ha dato l'ambito premio del suo consenso.

« Dai primi Concerti nella sede dell'Accademia a quelli successivi di carattere popolare, indi nella vasta Sala dell'*Augusteo*, è tutto un cielo splendido che ha permesso di percorrere ampiamente lo sconfinato campo della musica, accogliendo senza prevenzioni il fiore dell'arte di ogni nazione. Agli attenti uditori che a mano a mano crebbero di numero fu possibile fare impreveduti ravvicinamenti tra le scuole più diverse, raccogliere indimenticabili sensazioni, comprendere nelle sue ampie linee di sviluppo storico la completa evoluzione dell'arte musicale, ammirare i direttori e udire gli esecutori più celebrati di tutto il mondo.

« E ogni volta che si diffuse e si affermò più alto l'entusiasmo del pubblico, sempre l'arte italiana ebbe un degno posto d'onore, sempre nell'anima collettiva dell'uditorio vibrò la consapevolezza di quel magnifico tesoro di armonie che costituisce così nobile parte del patrimonio spirituale della nazione.

« Chi ha seguito l'ascendente successo e la proficua influenza dei Concerti promossi da questa Accademia comprende tutto il bene che essi hanno fatto per l'educazione artistica del popolo; comprende la lode che va tributata a coloro che li promossero e organizzarono e a quanti vi dettero opera con fede pari alla sapienza (alcuni dei quali, insigni, purtroppo oggi scomparsi): vede infine quale profitto dalla loro esperienza e dal loro esempio si possa trarre per quei miglioramenti che alle scuole musicali dovranno essere dati, quando, in momenti di più riposata attività, sarà ripresa con vigoroso impulso quella pacifica gara nel campo delle scienze e delle arti, onde sempre ebbe valore nel mondo la insuperata civiltà latina.

« E basterà che l'Italia — come auspicava Giuseppe Verdi — riprenda e rinvigorisca con spirito nuovo le sue antiche tradizioni. Genio e ispirazione non sono mortificati, ma anzi hanno impulso da una severa disciplina tecnica. Ove brilla la luce ideale dell'arte ogni nobile mèta è possibile ad un popolo, se non manchi la salda tenacia nel lavoro. Le energie della civiltà si sprigionano dal pacifico connubio del pensiero e del sentimento con l'attività pratica dalla unione feconda dell'ideale colla realtà.

« Nel mondo ellenico la musica ebbe un'alta ed ampia funzione educativa.

« La musica — scrisse Platone — è la parte principale dell'educazione, poichè il numerò e l'armonia, insinuandosi nell'anima fin dai primi anni, giungono a dominarla e vi fanno entrare con essi la bellezza e la grazia ».

« La musica è manifestazione anche del sentimento nazionale, e ad essa si collegano i ricordi dei dolori e dei trionfi della patria, come con la sua smagliante parola ebbe a rilevare il mio illustre collega on. Rosadi, nella commemorazione del Verdi a Milano.

« Giuseppe Mazzini, volgendo nella mente il generoso ardimento di un'Italia libera, pa-

[illegible] suoi destini, comprese il valore dell'arte e l'additò ai giovani. « La musica — egli diceva — è il profumo dell'universo. Santifichino i giovani l'anima loro con l'entusiasmo, col soffio di quella eterna poesia che il materialismo ha velata, non esigliata dalla nostra terra, adorino l'arte siccome cosa santa ».

« Oggi che tanto fiore di giovinezza nostra vigila e combatte alle porte d'Italia per una patria più grande e più rispettata nel mondo, queste parole di un precursore ci riportano col pensiero e col cuore all'epico periodo in cui si gettavano le basi di questa Italia che ora sta per compiere i suoi destini.

« Con l'auspicio dell'arte, regina dei nostri affetti, va ai figli della patria il nostro pensiero nell'odierna cerimonia. Come un canto nativo allieta talora gli aspri ardimenti dei nostri soldati, così talvolta una mesta armonia, nel pio rito della fede, è balsamo al magnanimo dolore delle madri eroiche benedette dalla patria.

« Questa insigne Accademia ha bene operato non sospendendo i suoi concerti in questo momento storico e anzi celebrandone il ventesimo felice anniversario.

« È certezza di noi tutti che nel giorno dell'immancabile vittoria, come brillerà di fulgore più luminoso il bel cielo della patria, così anche l'arte presterà il linguaggio dei più caldi sentimenti per celebrare il trionfo del nostro diritto e l'inizio auspicato della nuova storia d'Italia ».

In memoria di Davide Calandra.

Nell'aula magna dell'Università di Torino, il giorno 2 aprile, fu commemorato solennemente Davide Calandra, l'artista insigne sorpreso dalla morte nel settembre dello scorso anno, nella pienezza ancora delle sue forze nobilissime. Oratore prescelto fu Corrado Ricci, il quale fu presentato al pubblico, che affollava l'aula, dal senatore prof. Pio Foà, in nome della Società promotrice delle Belle Arti e della Società di Archeologia.

Corrado Ricci cominciò dal lamentare acerbamente la morte del Calandra avvenuta nel fervore della vita e del lavoro. Accennò quindi ai due grandi monumenti al general Mitre e ad Umberto da lui lasciati incompleti. Notò come il Calandra avesse segnato nell'opera propria un continuo progresso. Iniziata con un'arte « di salotto » ossia con soggetti allettanti, si ritemprò in contatto della natura, presto accorgendosi che nell'Accademia aveva imparata la plastica, non l'arte, e che all'aria libera la luce e il colore modificano lo stesso aspetto delle cose. Trattò allora soggetti forti e semplici che gli servirono di passaggio agli eroici, sui quali l'oratore s'intrattenne alquanto, fermandosi di preferenza sul monumento ad Amedeo, al successo del quale lo condussero tutte le sue facoltà naturali d'artista e quelle di cultura acquisite specialmente in contatto col padre intendente di costumi, d'armi antiche e d'archeologia, e col fratello Edoardo scrittore tanto superiore alla sua fama. Il Calandra ideò infatti il monumento nel rigoglio dell'età e quando il suo valore plastico era completamente maturo e sicuro. Vi trafuse ogni sua passione ed ogni sua conoscenza; la passione per il Piemonte, pel soggetto trattato, pel cavallo; la conoscenza della storia, del costume, delle armi. Il tema eroico sorrise al suo spirito di soldato, la sintesi storica alla sua cultura, le forme dei cavalli e dei cavalieri al suo gusto, la folla e il moto alla sua baldanza, e la difficoltà totale dell'ardita opera al desiderio di superarla e di vincerla. L'oratore passò in seguito dalla descrizione del monumento ad esaminare il carattere ed i suoi rapporti con altri monumenti e col loro svolgimento formale. Concluse infine con un esame dell'indole morale e artistica del Calandra, fusa in un'armonia perfetta.

CONSIGLIO SUPERIORE
PER LE ANTICHITA' E BELLE ARTI

(*Sezione ordinaria, marzo 1916*).

Riduzione del numero dei Consiglieri.

In virtù dell'art. 9 del decreto luogotenenziale del 18 novembre 1915, n. 1625, ed in esecuzione del successivo decreto luogotenenziale 31 dicembre 1915, n. 1315, si è proceduto al sorteggio per ogni Sezione di due consiglieri che dovranno decadere da tale ufficio. Sono stati estratti:

Per la I Sezione: *I proff. Ettore Pais e Paolo Orsi;*

Per la II Sezione: *I comm. Ludovico Pogliaghi e Ugo Ojetti;*

Per la III Sezione: *I proff. Ernesto Basile e Ettore Ferrari.*

Sezione I.

Circoscrizione territoriale della Sovrintendenza dei musei e scavi di Taranto. — La Sezione, considerato che quella parte dell'antica Lucania corrispondente alla

odierna provincia di Potenza, per ragioni topografiche, storico-culturali ed artistiche, è in intima correlazione con la regione Tarantina; considerato anche che le vie di comunicazione fra Potenza e Taranto sono assai più rapide e facili che tra Potenza e Reggio; esprime il voto che la provincia di Potenza venga aggregata alla Sovrintendenza di Taranto.

Monumenti romani di Aosta. — La Sezione, udita la relazione del Soprintendente ai musei e scavi del Piemonte in merito alla opportunità di espropriare gli edifici privati che si sovrappongono ai monumenti romani di Aosta; uditi gli schiarimenti forniti dal Direttore generale delle Belle Arti, e presa visione delle fotografie relative; esprime parere favorevole all'applicazione della legge per l'espropriazione di detti edifici, per pubblica utilità.

Teatro romano di Verona. — La Sezione, presa notizia dal prof. Ghirardini del disegno del Municipio di Verona d'acquistare la casetta moderna di proprietà Peloso adiacente alla chiesa di Santa Libera nell'area del teatro romano di quella città, per demolirla e render possibile lo scavo degli antichi avanzi del teatro ivi esistenti: riconoscendo applicabile al caso presente il disposto dell'art. 16 della legge 20 giugno 1909 per le Antichità e Belle Arti, dichiara la pubblica utilità della espropriazione di detta casa da parte del Municipio di Verona e dà parere favorevole alla sua demolizione.

Sezione II.

Chiesa di S. Giovanni di Malta in Messina. — La Sezione II del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, tornando ancora una volta ad esaminare la questione della conservazione parziale della chiesa di S. Giovanni di Malta in Messina, non può che confermare ancora il voto già espresso.

Essa infatti ritiene concetto architettonico ovvio sia nei riguardi artistici che nei tecnici che un prospetto fatto per una costruzione massiva non possa essere mutato in un progetto ventola, a sola superficie esterna; ritiene quindi che, stabilita la condizione assoluta di conservare la magnifica facciata del monumento sulla via Placida, debba rimanere con essa conservato il corpo di fabbrica per una campata all'interno, mantenendo la linea di coronamento all'altezza medesima e terminando il corrispondente tratto del fianco su via S. Giovanni di Malta con un motivo analogo a quello che dà armonico e robusto carattere al fianco nel lato opposto.

Per quanto riguarda il problema costruttivo non può certo entrare nelle considerazioni speciali svolte nella relazione dell'egregio Ispettore superiore delegato nei paesi del terremoto del 1908, le quali affermano la necessità che appunto la parete della zona superiore dei due fianchi anzidetti debba, soltanto essa, venire demolita; ma non ritiene ostacolo certo insormontabile la ricostruzione dei due piccoli tratti di muratura per riportare integra la massa secondo i concetti suindicati.

A tale lavoro attribuisce quindi il carattere di conseguenza necessaria nei riguardi artistici e monumentali del taglio del monumento che si vuole attuare per la sistemazione dell'edificio della Prefettura.

Chiesa di S. Francesco di Arezzo. — La Sezione, udita la relazione dei proff. Giovannoni e Cavenaghi sui restauri che si stanno eseguendo in S. Francesco in Arezzo e sulle proposte di ulteriori provvedimenti, ne approva le conclusioni.

In particolare per quanto riguarda la parte statica del monumento è di parere che non sia per ora da proporre l'abbattimento del campanile, il quale se grava sui muri della cappella a destra del coro, ha pure una non trascurabile funzione positiva nella stabilità della chiesa; raccomanda tuttavia che successivamente all'attuale fase di lavori di consolidamento, una osservazione regolare ed accurata possa render conto del manifestarsi di eventuali perturbamenti statici.

Dà parere favorevole alla proposta della Sovrintendenza ai monumenti di sostituire con opportune cautele alle catene che interrompono e deturpano i mirabili affreschi di Pier della Francesca sulle pareti del coro altre catene collocate più in alto in corrispondenza della cornice intermedia al livello della linea d'imposta della volta a crociera.

Raccomanda l'esecuzione di vari lavori secondari, quali il completamento del sistema di catene, ed il rinforzo delle murature nei locali sottostanti al coro.

Per quanto riguarda i lavori di restauro dei dipinti di Pier della Francesca, si pronunzia decisamente contro l'impiego della malta di cemento per il consolidamento dei muri e degli intonachi, e, più in generale, fa voti che di essa non si faccia uso nel restauro di edifici decorati di affreschi per l'azione deleteria che questa si è constatato avere sulle pitture.

Chiesa di S. Domenico di Arezzo. — La La Sezione, approvando la relazione Giovannoni sui restauri della chiesa di S. Domenico in Arezzo, si pronunzia favorevolmente alla pro-

[illegible] l'abbattimento degli altari seicenteschi [illegible] due pareti longitudinali, al fine di rendere completo lo scoprimento degli affreschi che rivestono tutto l'interno della chiesa; raccomanda di sollecitare pratiche presso l'Economato dei Benefici vacanti, affinchè vengano rimossi abusi da parte di proprietà finitime alla chiesa, da cui risultano danni non lievi o per la conservazione dei suoi muri e delle sue pitture, o per la visuale del coro.

Palazzo Vitelleschi a Corneto Tarquinia - Bifora. — La Sezione è d'opinione essere opportuno il rinunciare alla suddivisione ed alla decorazione interna della finestra stessa per la quale manca ogni dato non solo di fatto, ma anche di concetto stilistico, sicchè la nuova opera in tali condizioni riuscirebbe arbitraria e disarmonica; ritiene miglior partito di applicare all'ampia finestra, lasciata monofora, una invetriata a vari scomparti ed a vetrini rotondi, secondo il disegno contenuto nella relazione Giovannoni.

Passetto Vaticano presso Castel S. Angelo in Roma. — La Sezione, udita la relazione del Consigliere Giovannoni che ha compiuto un sopraluogo; considerato che già le costruzioni attuali nascondono completamente il passetto Vaticano dalle vie circostanti e che, a sua volta, il passetto non ha vere finestre che costituiscano punti di veduta; considerato inoltre che la nuova costruzione progettata rappresenta, è vero, una sopraelevazione di due casette, ma ha il vantaggio di portare un maggiore distacco di esse dal passetto; è di parere che possa autorizzarsi la sopraelevazione della casa in via Borgo S. Angelo, di proprietà Magnascintti-Buratti.

Edificio « Le Cancelle » di Aquila. — La Sezione, udita la relazione del Soprintendente, ritiene che possa consentirsi il trasporto della facciata del piccolo edificio detto « Le Cancelle » di Aquila dal luogo ove attualmente si trova alla casetta appartenente a quella Congregazione di Carità, che sorge poco distante, purchè la ricostruzione avvenga in modo identico, gli enti interessati si obblighino alla rigorosa osservanza delle quattro condizioni indicate dalla Soprintendenza di Roma nella lettera al Ministero del 2 marzo 1915, n. 489/343.

Ex ospedale di S. Salvatore di Aquila. La Sezione, udito il Sopraintendente ai Monumenti, presa visione del progetto di trasformazione dell'ex ospedale di S. Salvatore in Aquila in edificio scolastico, ritiene che, sia per l'importanza artistica di detta casa, sia per la vicinanza di essa alla monumentale Chiesa di S. Bernardino, non possa assolutamente essere consentito tale progetto di trasformazione; e fa voti che, pure adibendo l'edificio in parola a scopi scolastici, esso venga conservato come si trova, riaprendo la loggia, ora murata all'ultimo piano.

Antiche torri di via Ravanusella di Girgenti. — La Sezione, pur dolendosi vivamente che nel redigere il tracciato della nuova linea ferroviaria non si sia cercato di rispettare le antiche cinque torri di via Ravanusella a Girgenti, che costituiscono notevoli ricordi locali; crede che possa autorizzarsi, in considerazione anche delle cattive condizioni in cui si trovano, l'abbattimento delle prime due torri, conservando non solo le ultime due indicate nella nota della Sopraintendenza, ma anche quella centrale: ciò che potrà essere fatto senza grande difficoltà con una leggerissima deviazione della linea ferroviaria.

La Chiesa Madre di Rometta. — La Sezione, preso in esame il progetto dell'ing. Bocchi per il restauro della chiesa Madre di Rometta e le osservazioni ad esso contrapposte dal Soprintendente ai monumenti della provincia di Messina; pur non potendo entrare in merito a particolari costruttivi e ad apprezzamenti d'indole tecnica, per cui occorrerebbe una nozione diretta dei fatti; riconosce alla detta chiesa, rimasta nella sua parte essenziale integra dopo il terremoto del 1908, quel carattere di notevole importanza che, ai sensi delle leggi e dei regolamenti vigenti nelle zone sismiche, può giustificare alcune parziali deroghe alle norme tassativamente imposte; non ritiene in alcun modo giustificata la variazione portata dal progetto Bocchi all'altezza ed al tipo della cornice esterna di coronamento nel perimetro del transetto e l'adozione in esso del tetto a padiglione in sostituzione di quello a due pendenze; non può approvare i criteri adottati per la ricostruzione dell'arco trionfale a sesto acuto pseudo-costruttivo, e pel rinforzo dei pilastri della nave longitudinale con una gabbia in ferro; è d'opinione che per gli archi, pei pilastri, pei muri a questi sovrapposti possa essere adottato il tipo della ordinaria muratura con gli spigoli e le nervature principali in pietra da taglio e con una struttura di rinforzo e di collegamento, costituente l'ossatura resistente che ne segna le linee, nascosta nell'opera muraria.

L'OPERA DELLE SOVRINTENDENZE DEI MONUMENTI, DELLE GALLERIE, DEI MUSEI E DEGLI SCAVI.

(QUINQUENNIO 1909-1914).

(Continuazione v. fascicolo precedente).

SOVRINTENDENZA DEI MUSEI E SCAVI DI ROMA E DEL LAZIO.

VELLETRI. — Per iniziativa del direttore dell'Ufficio per gli scavi furono iniziate accurate indagini attorno e sotto la chiesa di S. Maria della Neve e delle sacre Stimmate allo scopo di rintracciare i resti del tempio Volsco, a cui appartennero le famose terrecotte Borgiane, conservate nel R. Museo Nazionale di Napoli.

Gli scavi, quantunque sieno rimasti incompleti per difficoltà opposte da ragioni di statica, temendosi per l'incolumità dell'attuale chiesa, in più punti fatiscente, sono stati coronati da qualche successo.

Si rinvennero infatti, oltre ad estese traccie della iconografia dell'antico tempio Volsco, molti frammenti del fregio fittile policromo, simili in gran parte a quelli già menzionati, esistenti nel R. Museo Nazionale di Napoli, molte antefisse fittili di tipo vario e parte della decorazione del *sima*.

Si rinvenne anche gran parte della stipe votiva, consistente in frammenti di vasi di tipo Laziale e Campano.

Il tempio va datato tra il VI e il V secolo avanti Cristo.

— Nella vigna di Adriano D'Andrea, sul viottolo detto via Lata, e precisamente nel terreno dove nel 1893 si rinvennero due sepolcri con urna fittile in forma di capanna, l'Ufficio per gli Scavi di Roma e del Lazio fece uno scavo regolare, per ricercare se altri sepolcri simili si nascondessero in quel luogo. Il risultato dello scavo riuscì negativo: inquantochè si rinvennero solo gli avanzi dei due pozzetti prima scoperti, dai quali avanzi apparve perfettamente esatta la descrizione data nelle *Notizie degli Scavi* del 1893, p. 199. Fra la terra si rinvennero numerosi frammenti di vasellame simili a quello delle suppellettili di quelle tombe, i quali dimostrarono la esistenza in quel luogo di numerosi altri sepolcri dell'età preromana, completamente distrutti da un torrentaccio che per qualche tempo deve aver col suo letto attraversato quel punto.

VICOVARO. — Sui primi del mese di agosto del 1912 l'Ispettore onorario per i Monumenti e per gli Scavi della valle media dell'Aniene, denunciò al Ministero la scoperta di tombe antichissime con cadaveri coricati sul fianco e rannicchiati. Le tombe sarebbero state trovate sulla sponda destra dell'Aniene, dentro alla macchia dell'ex convento di S. Cosimato, presso Vicovaro, e sarebbero state rappresentate da incavi rozzissimi sotto le prominenze dei travertini stratificati dalle acque del fiume, eppoi incavati nella formazione dell'alveo in tempi remotissimi. Un teschio tolto da questo tombe dal predetto Ispettore fu affidato allo studio del gabinetto antropologico, e si trovò che, salvo a stabilire poi l'età approssimativa per mezzo di manufatti che dovevano trovarsi nelle tombe, corrispondeva ad un bell'esemplare dolicocefalo allungato, di razza mediterranea. La denunzia di questa scoperta mise in grande curiosità gli studiosi e la Direzione Generale delle Antichità, aderendo al desiderio di questi incaricò l'Ufficio Scavi di Roma e del Lazio Antico di procedere con tutte le cautele alla esplorazione completa, e di raccogliere tutti i dati comprovanti l'antichità delle tombe. Senza porre tempo di mezzo e coll'assistenza del Dott. Sergio Sergi del Museo Antropologico di Roma, fu da prima esplorata quella tomba dove apparivano due ossi degli arti inferiori incrociati, essendo stato ogni rimanente dello scheletro rimosso e asportato. In un angolo della fossa rimanevano di poco spostate le ossa di un cadaverino di bambino racchiuse, o meglio isolate dalle ossa menzionate per mezzo di piccoli sassi che racchiudevano l'angolo. Certamente questo cadaverino era stato deposto nella tomba ranicchiato, colle braccia ripiegate in modo che i gomiti poggiavano sulle ginocchia e colle ossa delle mani all'altezza della faccia.

Nessun oggetto vi fu raccolto. Proseguendo colle più grandi cautele all'isolamento di qualche altro pezzo di osso, che poteva appartenere al cadavere dell'adulto, i cui arti inferiori sembravano incrociati, con grande sorpresa si vennero a scoprire otto mascelle disseminate su tutto il piano della tomba e a diverse altezze, e con esse i frammenti di cranii, di ossa lunghe, vertebre, ecc., appartenenti a più cadaveri gettati alla rinfusa dentro la fossa. Emergeva all'evidenza il fatto che questa fossa aveva servito come ossario di più tombe spogliate; e infatti si trovarono commisti alle ossa i frantumi di vasellame rozzo e anche tornito. Fu così assicurato, almeno per questa tomba, il genere e l'età approssimativa.

Le tombe esistenti sotto quella specie di gronda di travertino erano quattro. Quella da

[illegible] esplorata era la terza in ordine alla disposizione, ma le altre due precedenti si trovarono affatto vuote, e gli operai del luogo e gl'ingegneri addetti ai lavori del nuovo canale dell'Aniene, affermarono che esse pure erano piene di ossa, e in una poi erano visibili più cranii e qualche pezzo di rozzo vasellame. Si potè solo constatare che queste due tombe non formavano che una sola e lunga fossa.

Rimaneva da esplorare la quarta tomba, situata in prossimità e quasi a contatto della terza. Essa pure era stata manomessa negli strati superiori e soltanto presso il fondo si trovarono gli avanzi di due scheletri con cranii frantumati, e presso questi alcuni frammenti di vasellame derivanti dal tipo villanoviano, insieme ad un frammento di orlo di vaso di argilla figulina eseguito per mezzo del tornio e ad una fusarola di rozza terracotta.

Si dovette concludere che questi ossarii rappresentavano gli spogli di tombe che nulla avevano che fare col periodo neolitico o eneolitico, ma che dovevano originariamente trovarsi sopra al piano dominante l'Aniene, dentro all'ex convento di S. Cosimato dove nel 1867 Michele Stefano De Rossi eseguì scavi d'assaggio con risultati fortunati. Le tombe antiche e originali debbono essere state spogliate e riposte negli ossarii delle ripe impraticabili dell'Aniene quando sull'altipiano di S. Cosimato, diviso dalla via Valeria, venne ad estendersi la Massa Mandelana.

Durante i lavori di esplorazione delle tombe anzidette fu osservato che a poca distanza e a valle del fiume Aniene si vedevano molti indizi di grandiosa opera idraulica, parte in muratura, parte dentro cunicoli incavati nella roccia calcare e intonacati e rafforzati con muratura. Ultimamente, ripreso con scopo preciso lo studio di quell'opera idraulica è stato possibile constatare che da tempo immemorabile furono condotte le acque dell'Aniene a scopo industriale, forse di stagni per molini e che ad ogni franamento delle rupi che sezionavano i canali, si costrussero canali nuovi, i quali penetravano sempre più nel vivo del masso.

Di tutto questo completo sistema idraulico si prepara uno studio completo corredato da illustrazioni grafiche.

SOVRINTENDENZA DEI MONUMENTI DELL'UMBRIA.

CASCIA. – *Frazione di Colle Giacone.* – **Chiesa di S. Maria Apparente.** — Con apposita perizia dell'Ufficio e con il sussidio governativo furono eseguiti urgenti lavori di restauro a questa chiesa per preservare dall'umidità i pregevoli e numerosi affreschi decorativi e votivi del XIV e XV secolo che ne decorano l'abside e le pareti.

Frazione di Castel S. Maria. – **Chiesa di S. Maria della Neve.** — Protratti per ragioni d'indole giuridica ed amministrativa, soltanto dal 1907 al 1908 vennero eseguiti, a carico dei Ministeri di Grazia, Giustizia e Culti e dell'Istruzione pubblica, tutti i lavori di restauro a questa chiesa, preventivati con la perizia dell'Ufficio in data 28 aprile 1898, approvata con Ministeriale del 10 maggio successivo; e così nel 1908 fu restituito al primitivo splendore, e riaperto al culto questo maestoso tempio di stile Vignolesco, della seconda metà del secolo XVI, costruito intieramente di pietre concie, sormontato da cupola, di pianta ottagona all'esterno e disposto a croce greca nell'interno, innalzato dalla pietà dei fedeli a cavaliere dei monti a mezzogiorno di Norcia, come rifugio e protezione di coloro che vivono o che debbono transitare per quei luoghi montani.

CITTÀ DI CASTELLO. – **Palazzo Vitelli alla Cannoniera ora adibito a Museo-Pinacoteca.** — Nel 1907 il prof. Elia Volpi acquistava lo storico ed artistico Palazzo Vitelli alla Cannoniera, detto della Signora Laura per farne poi dono al locale Municipio con l'obbligo di restaurarlo e di trasportarvi entro sei anni e convenientemente allogarvi la civica Pinacoteca. Allo scopo di potere con sollecitudine effettuare i richiesti lavori di restauro, il predetto Municipio, nel presentare all'approvazione Ministeriale il relativo progetto, richiese il contributo governativo nella spesa prevista, contributo che venne accordato nel 1909 in L. 1500 da pagarsi a lavori compiuti e collaudati, alla condizione che i lavori fossero eseguiti sotto la diretta sorveglianza della Soprintendenza. Il comm. Volpi, vedendo ritardare dal Comune i lavori, ne assunse a suo carico l'esecuzione e nel 1911 furono portati a termine.

Nell'istesso anno furono trasportati dai vecchi ambienti in questo palazzo, con la sorveglianza del nostro Ufficio, tutto il materiale archeologico e le opere d'arte, sistemandole ed ordinandole nei nuovi locali donati al Municipio.

— **Avanzi di affreschi del Signorelli nell'antica torre di faccia al Palazzo Municipale.** — Furono fatti consolidare i grandiosi avanzi dell'affresco del Signorelli, rappresentante in figure maggiori del vero, la Vergine seduta in trono col Bambino sulle ginocchia ed ai lati S. Girolamo e S. Paolo, da lui dipinto nel 1474, in sostituzione dell'al-

tro deperito che vi avevano dipinto nel 1368 Bartolomeo di Bindo e Brunone di Giuntino.

— **Chiesa di S. Domenico.** — Di questa grandiosa costruzione del secolo XIV, della quale la facciata restò incompiuta, null'altro conservavasi all'esterno che la porta di fianco, essendo stati posteriormente richiusi e deturpati tutti i gotici finestroni. Nell'interno, ad una sola navata, si è potuta conservare la travatura a cavalletti, uguale a quella fatta dal Cronaca nel Salone del Palazzo della Signoria di Firenze; e benchè il pervertito gusto artistico dei secoli più vicini a noi non abbia del tutto risparmiata questa chiesa con sovrapposizioni e non convenienti modificazioni, pure non l'ha troppo sensibilmente deturpata.

Per iniziativa ed a cura del canonico don Giacinto Forti, officiante della chiesa, passata in proprietà del locale Municipio, con l'assistenza e la direzione del nostro Ufficio, e con il contributo governativo, furono riaperti nella parete sinistra i quattro caratteristici finestroni due dei quali bifori, assai bene conservati.

Per la riapertura di quello dell'abside, che era stato ingrandito distruggendone i pietrami per dar posto alla cassa dell'organo ed alla cantoria sopra il coro, furono fatti accurati studi e ricerche che portarono alla scoperta di un frammento centrale del frastaglio della bifora, rimasto fra i detriti esistenti nell'orto attiguo alla chiesa, già orto del convento. Questo frammento diede modo di ritrovare lo scomparto della bifora e di farne un fedele disegno di ricostruzione, che venne approvato dal Ministero con Nota del 17 maggio 1915. Sempre a cura del Parroco si stanno ora eseguendo i lavori.

— *Frazione di Canoscio.* — **Chiesa dei Santi Cosma e Damiano.** — In questa antichissima chiesa, eretta al tempo dei primi Vescovi Tifernati, e in gran parte ricostruita nella prima metà del secolo XIV fu rinnovato il tetto, del tutto fatiscente; venne provveduto al rinnovo del pavimento per liberare l'edificio dall'umidità e conservare il grandioso affresco, già da tempo scoperto, con la data 1348, e gli altri del XIV e XV secolo, che si son potuti discoprire, dei quali erano decorati il prospetto dell'abside e le pareti, rimuovendo due goffi altari che vi furono addossati nei secoli a noi più vicini.

Fu poi compilato un progetto per il restauro della facciata e del campanile, il quale a cura del Parroco, con la sorveglianza di quest'Ufficio e con il contributo Ministeriale, ha già avuta completa esecuzione.

— **Chiesa di S. Crescentino.** — Affidando i lavori al prof. Alberto Colmignoli si provvide al consolidamento ed alla ripulitura dei pregevoli affreschi di Luca Signorelli, rappresentanti la Flagellazione e la Crocifissione di Gesù.

Proseguendosi i lavori murari di restauro alla chiesa, a fianco di quegli affreschi ne vennero in luce altri dello stesso Signorelli e della sua scuola, rappresentanti episodi della Passione di Cristo, che costituiscono con i primi un ciclo completo di composizioni.

Nella Sagrestia si scoprirono altri affreschi votivi del secolo sulla parete ove era addossato l'altare, del quale fu ritrovato il nucleo di muratura ed il pavimento per circa un metro sotto al piano attuale, e si poterono determinare le dimensioni del piccolo oratorio del 1420, incorporato poi nella sagrestia medesima e nel presbiterio della Chiesa.

DERUTA. — **Chiesa di S. Francesco.** — Con il contributo dei Ministeri dell'Istruzione e dei Culti, sotto la Direzione e l'assistenza dell'Ufficio, furono compiuti numerosi ed interessanti lavori consistenti nel consolidamento e nella sistemazione interna di questo antico e caratteristico tempio Francescano. Furono riaperte e restaurate le antiche finestre bifore delle pareti e dell'abside, demolendo le moderne chiusure e le costruzioni addossate all'abside. Vennero discoperti e consolidati numerosi affreschi del XIV, XV e XVI secolo, e così, ripristinato nella sua originaria bellezza, nella purità delle sue linee architettoniche, fu restituito al culto dei fedeli al quale da lunghi anni trovavasi chiuso, completamente abbandonato.

(Continuerà).

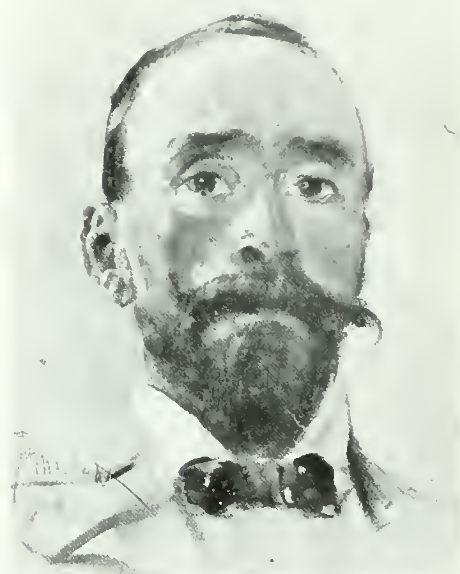
NOTIZIE.

AREZZO. — **Castello di Rondine.** — Sono stati approvati per la somma di L. 1200 lavori di consolidamento dei ruderi del monumentale Castello di Rondine presso Arezzo. Nella predetta spesa hanno stabilito di contribuire con L. 200 i proprietari del Castello stesso. I lavori saranno eseguiti in economia dalla Sovrintendenza dei monumenti di Firenze.

CAGLIARI. — **Chiesa di S. Michele.** — Il Ministero ha concesso un sussidio di L. 1800 per i lavori di riparazione alla chiesa di San Michele in Cagliari.

FERRARA. — **Casa Romei.** — Sono stati approvati per la somma di L. 1000 lavori di restauro dei pregevoli affreschi decoranti la Sala delle Sibille nella monumentale casa Romei in Ferrara. I lavori sono eseguiti dalla Sovrintendenza dei monumenti di Ravenna.

FIRENZE. - **Galleria degli Uffizi. Doni di autoritratti.** — La Galleria degli Uffizi si è in questi giorni arricchita di due importanti autoritratti di artisti, donati dai rispet-



Francesco Paolo Michetti — Autoritratto.

tivi autori Francesco Paolo Michetti e Francesco Gioli. Le due opere d'arte, le quali continuano la celebre raccolta storica in cui



Francesco Gioli — Autoritratto.

i maggiori campioni della pittura sono rappresentati, riempiono una lacuna da tempo lamentata.

FAENZA. - **Museo ceramico.** — Nel Museo ceramico diretto dal cav. Ballardini, R. Ispettore onorario dei Monumenti e scavi, è stata creata una nuova sala di esposizione. In attesa che siano riesposte le maggiori collezioni ora messe al sicuro per le pubbliche contingenze, è stata predisposta ed ordinata questa nuova mostra destinata a dare la rappresentazione del vario sviluppo delle decorazioni ceramiche prevalentemente faentine dal secolo XIII al secolo XVIII.

Si tratta di molte migliaia di frammenti di ceramiche, disposte, secondo il duplice criterio della tipologia e della cronologia, sopra uno sviluppo di oltre sessanta metri quadrati, divise e suddivise in serie, secondo la tecnica, gli schemi ornamentali, le influenze esotiche, il colore ecc.; una specie di alfabetario per lo studio delle questioni inerenti alla storia dell'arte ceramica. Questa mostra, non prima d'ora tentata in nessun luogo, porta un contributo effettivo al progresso delle discipline storiche e d'arte.

FENIS (Torino). - **Castello.** — Essendosi resi indispensabili lavori di riparazione al monumentale Castello di Fenis, fu approvata la spesa all'uopo prevista di L. 1000. I lavori sono eseguiti dalla Sovrintendenza dei monumenti di Torino.

ISOLA FOSSARA. - **Chiesa di Santa Maria di Sitria.** — Divenuti necessari lavori di restauro alle cortine dell'abside del tetto della chiesa di Santa Maria di Sitria in Isola Fossara, fu approvata la spesa all'uopo prevista di L. 2000.

I lavori sono eseguiti ad economia dalla Sovrintendenza dei monumenti di Perugia.

ISSOGNE. - **Castello.** — Sono stati approvati per la somma di L. 500 lavori di manutenzione del monumentale Castello d'Issogne. I lavori sono eseguiti ad economia dalla Sovrintendenza dei monumenti di Torino.

MILANO. - **Pinacoteca di Brera, dipinto del Piazzetta.** — Il comm. Emilio Treves, morto nel gennaio scorso, legò per testamento alla Pinacoteca di Brera un quadro del Piazzetta rappresentante la Samaritana al pozzo. È un dipinto vivacissimo di luce e che ha i più caratteristici pregi del maestro.

MOTTA SANT'ANASTASIA - **Castello.** — La Soprintendenza ai monumenti di Siracusa ha provveduto al consolidamento della torre centrale del castello che presentava profonde lesioni in più parti. Contemporaneamente furono denudate le finestre e rimesse in luce vari particolari della caratteristica costruzione feudale. Ad altro tempo sono stati rimandati i lavori meno urgenti, quali sarebbero l'isolamento della torre da settentrione, ed il rassetto dei muri del recinto, avviluppati questi

ultimi e resi quasi irriconoscibili dalle casette sovrappostevi in epoca moderna.

NAPOLI. – **Palazzo Casacalenda**. — L'annosa vertenza giudiziaria relativa all'incisione del palazzo Casacalenda si è finalmente chiusa in un modo che non può dirsi davvero soddisfacente per l'Amministrazione delle Belle Arti e, soprattutto, per l'integrità del patrimonio artistico nazionale.

La Società pel Risanamento di Napoli per provvedere all'allargamento della via Mezzocannone, inclusa nel piano regolatore, aveva progettata l'incisione di parte del palazzo Casacalenda, prospiciente sulla piazzza San Domenico Maggiore. Contro tale scempio insorse il Ministero dell'Istruzione, confortato dal voto del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti e dei consessi artistici di Napoli e dall'opinione dei più illustri conoscitori della storia e dei monumenti di quella città.

Lo scopo che si proponeva il Ministero era triplice: salvare il palazzo Casacalenda, pregevole edifizio del 1700, attribuito al Vanvitelli; impedire che venisse alterato l'aspetto della piazza San Domenico Maggiore; salvare, infine, dalla distruzione un affresco del Fischietti che decorava la volta di un salone posto nella parte del palazzo da demolirsi.

La vertenza giudiziaria, che si è trascinata parecchi anni, ha avuto adesso il suo epilogo con una sentenza della Corte d'Appello di Napoli, ormai passata in cosa giudicata.

Il magistrato, basandosi esclusivamente sulle conclusioni di una perizia giudiziaria, che non è qui il luogo di sottoporre a critiche, ha permesso l'incisione del palazzo, e di tutte le domande del Ministero ha accolto soltanto quella relativa all'affresco del Fischietti, che, pertanto, verrà, a spese della Società pel Risanamento, distaccato e trasportato in un museo governativo designato dal Ministero.

PALERMO. – **Tomba di Re Ruggiero**. — Il 28 gennaio u. s., nel Duomo di Palermo, essendosi tolte alcune lastre di porfido costituenti il coperchio del sepolcro di Re Ruggero, fu trovato che anche il porfido della cassa non serve che di rivestimento a un'arca di marmo bianco, alla quale il porfido sta unito mercè grappe di bronzo.

La scoperta d'interesse generale, non è di poco peso per chi pensa che la rozza arca marmorea detta di Galla Placidia, in Ravenna, fosse un giorno rivestita di lastre d'altro marmo.

RAVENNA. – **Battistero degli Ariani**. È stata autorizzata l'esecuzione dei lavori di restauro e di pulizia dei musaici esistenti nella volta del Battistero, pei quali la Sopraintendenza ai monumenti di Ravenna ha redatta una perizia che prevede una spesa complessiva di L. 600.

I lavori vengono eseguiti dal restauratore Zampiga.

— **Chiesa di S. Agata.** — Essendosi resi necessari lavori urgenti di restauro al campanile della chiesa monumentale di S. Agata in Ravenna, fu approvata la spesa all'uopo prevista di L. 2000. I lavori sono eseguiti ad economia dalla Sovrintendenza dei monumenti di Ravenna.

ROMA. – **Chiesa di Santa Caterina a Magnanapoli.** Insieme coi recenti lavori di rinforzo alla Torre delle Milizie è stato pure eseguito il distacco della parete della chiesa di S. Caterina dallo spigolo della Torre, che penetrava nel pilastro della chiesa, situato tra due cappelle contigue.

La parete di fondo delle due cappelle fu demolita e rifatta, e venne pure ricostruita in parte la volta e il coretto soprastante. È stato necessario, adesso, rimettere in ordine i rivestimenti marmorei delle cappelle, che erano stati smontati, come pure provvedere al restauro degli stucchi esistenti nelle cappelle stesse.

Il restauro dei rivestimenti in marmo è stato iniziato fin dallo scorso settembre. Importerà una spesa di L. 1497,10, e venne affidato all'assuntore, sig. Romeo Lazzari.

Il restauro degli stucchi è stato invece approvato con recente decreto.

La spesa prevista è di L. 1840, ed i lavori verranno eseguiti dal sig. Giuseppe Angeli.

SAN GIMIGNANO. – **Cappella monumentale di S. Lorenzo a Ponte.** — Si è approvato il contratto stipulato col sig. Tomaso Baldini pel restauro delle pregevoli pitture murali esistenti nella cappella di S. Lorenzo a Ponte in S. Gimignano. Tali lavori importano la spesa di L. 3900.

SIRACUSA. – **Teatro greco**. — Condotte a componimento le pratiche per la espropriazione a causa di pubblica utilità del Molino Specchi, situato nei ranghi superiori della gradinata del teatro greco, il Ministero ha proceduto al deposito presso la Cassa di DD. e PP. della indennità di L. 20358,85. Dopo di ciò l'Amministrazione ha preso possesso del molino e, com'era stato progettato, se ne è fatta la demolizione.

URBINO. – **Cappella di S. Gaetano.** Sono stati approvati per la somma di L. 600 lavori di restauro nella cappella di S. Gaetano in Urbino.

VENEZIA. – **Chiesa di Santa Maria di Nazareth, detta degli Scalzi**. — Perduta assolutamente la speranza di salvare, sia pure in parte, il magnifico affresco del Tiepolo, distrutto dalla bomba austriaca, si sta provvedendo ai lavori più urgenti per riparare i danni sofferti dalla chiesa, e per metterla in grado di potere essere riaperta al culto.

Il Ministero ha già fornito in anticipazione alla Soprintendenza ai monumenti la somma di L. 5,200, necessaria per il restauro alle vetrate dei grandi finestroni, distrutte dall'esplosione. Altra perizia dell'importo di L. 15,000 riguardante la ricostruzione del tetto, trovasi presentemente al Ministero dei Lavori Pubblici per la prescritta revisione tecnica. Il Comune di Venezia ha promesso un contributo di L. 10,000, di cui ha già versato L. 5000. Altri contributi si attendono dal Ministero di Grazia e Giustizia e da qualche altro Ente.

VERONA – **Ex monastero di S. Anastasia. Soffitto quattrocentesco distrutto da un incendio**. — Dell'antico monastero di S. Anastasia in Verona, trasformato nel 1612 da Vincenzo de Medici, rifatto nel 1807 dall'architetto veronese Bartolomeo Giuliari per la sede del Liceo e dell'annesso Convitto, non rimaneva che il soffitto della ex biblioteca dei padri domenicani (1468).

L'ampio locale, già camerata collegiale, era stato adibito, allo scoppiar della guerra, per sala ospedaliera, e, da ultimo, a insaputa del Ministero dell'Istruzione, per dormitorio alle truppe di passaggio. Fu così che la paglia inopportunamente accatastata, per fatale imprudenza, prese fuoco e distrusse il giorno 2 gennaio 1916 anche il soffitto che i secoli ci avevano finora conservato.

Era esso di legno, a cassette, contornato nella parte piana da un torcione intagliato oltre al quale s'incurvava per attaccarsi alle pareti. Recava nei quattro angoli e nel mezzo, cinque soli radianti con lo stemma di Verona.

Nel 1468 i frati avevano domandato al Consiglio dei XII e dei L, che, come ad esso spettava il merito dell'acquisto dei libri, così volesse avere anche quello di procurare il luogo ove custodirli, e promettevano che alla nuova biblioteca ciascuno avrebbe avuto libero accesso, obbligandosi essi a continuare ogni giorno le lezioni di logica, di filosofia, di teologia, ad utilità degli ecclesiastici, dei chierici e dei laici. Il Consiglio approvava e la sala venne allora fatta.

È notevole questa pubblica biblioteca quando da pochi anni Nicolò V aveva raccolta la Vaticana e la Marciana non era ancora formata.

L'importanza del soffitto era forse più storica che artistica, perchè esso era stato purtroppo guastato dalle replicate imbiancature e ridipinture. Tuttavia era ancora interessante per la decorazione dei cinque soli stemmati che ne arricchivano l'aspetto con il leggiero rilievo dei raggi contorti; ed è deplorevole che di tale decorazione non si sia tenuto conto nelle ripetizioni del soffitto perduto, eseguite durante i restauri e i rifacimenti del palazzo del Comune (Mercato Vecchio) e della sala delle Assise.

Il furto alla chiesa di S. Pietro di Perugia.

Nella notte tra il 28 e il 29 marzo un audacissimo furto veniva perpetrato nella artistica chiesa di S. Pietro in Perugia. Ladri finora rimasti ignoti, inalzatisi mediante una scala di corda sino alla loggia del coro e di lì, forzando tre porte, penetrati nella sacrestia della chiesa, rubarono nove opere, tutte di notevole importanza se non di pregio singolare, come a tutta prima era sembrato.

La chiesa basilica benedettina di S. Pietro, eretta ai tempi di Ottone II sopra i ruderi di un tempio romano dal perugino Pietro Vincioli e ricostruita in parte nel sec. XV, può ritenersi un vero museo per i tesori artistici che racchiude: basterà ricordare un altare assegnato a Mino da Fiesole, il coro intagliato da Stefano da Bergamo, i ricchi antifonarii miniati, che i ladri non riuscirono ad asportare, e una copiosa serie di dipinti, fra i quali quelli che sono stati ora forse non irreparabilmente perduti. Di questi fanno parte anzitutto quattro tavolette delle cinque che erano colà rimaste, già appartenenti alla predella del grande quadro dell'Ascensione di Cristo, del Perugino, quadro che trovasi ora a Lione: altre tre tavolette della predella sono alla Pinacoteca Vaticana. Le quattro tavolette rubate furono eseguite dal Perugino verso il 1496 e raffigurano S. Scolastica, San Pietro Abate, S. Mauro e S. Ercolano. La quinta che rappresenta S. Costanza rimase perchè non riuscì ai ladri di distaccarla.

Di minore interesse è il quadretto con due putti, Gesù e S. Giovanni, che era in passato attribuito a Raffaello ma che si è poi riconosciuto essere una copia pure antica dei due putti che stanno alla base della grande pala d'altare peruginesca oggi conservata nel museo di Marsiglia.

Anche gli altri quadri trafugati non possono ritenersi opere di pregio insigne: sono una Coronazione di spine assegnata al Bassano, un Gesù che porta la croce, opera forse del Mon-

tagna, una Flagellazione guercinesca e una Deposizione di Cristo, attribuita al Caravaggio di interesse limitato. — Fortunatamente altre buone cose che costituivano i tesori d'arte del S. Pietro di Perugia (ad esempio, l'Adorazione dei Magi di Eusebio da S. Giorgio) non furono toccate dai ladri. Solo presenta tracce di forzamento la cornice di una *Vergine col Bambino* e *S. Giuseppe*, opera di un maestro del secolo XVI.

Appena si ebbe notizia del furto si recarono a Perugia, per accertare eventuali responsabilità dei preposti alla custodia dell'insigne monumento, S. E. Rosadi, sottosegretario di Stato per l'istruzione e il comm. Riccardo Artom, capo divisione presso la Direzione generale delle Antichità e Belle Arti.

Il Ministro dell'Interno ha promesso 10,000 lire di premio a chi farà ricuperare la preziosa refurtiva e metterà la giustizia sulle tracce dei colpevoli.

Concorso al posto di direttore del Museo Archeologico di Firenze.

Relazione della Commiss. giudicatrice.

Eccellenza!

La Commissione costituita dalla E. V. con lettera del 23 novembre del 1915, n. 8724, si è riunita per giudicare il concorso al posto di Direttore del Museo Archeologico di Firenze, bandito con decreto ministeriale, n. 48 del 19 novembre 1914, ed avendo compiuto i suoi lavori, si onora di presentare all'E. V. le sue conclusioni.

Tre sono i concorrenti alla direzione del Museo, cui è annessa la Soprintendenza degli scavi in Etruria:

Il dott. Edoardo Galli, ispettore nel Museo stesso; il dott. Luigi Pernier, parimenti ispettore dello stesso Ufficio e direttore della R. Scuola archeologica italiana in Atene; il prof. Antonio Taramelli, direttore del Museo di Cagliari e R. Soprintendente agli scavi della Sardegna.

La Commissione ha riconosciuto in tutti tre il diritto, a norma della legge 27 giugno 1907, n. 386 e relativo regolamento 1° agosto 1907 n. 608, ad essere ammessi al concorso.

1° Il dott. Edoardo Galli, nato a Maierà nel 1880, laureato nella R. Università di Roma nel 1909, Vice-Segretario nel 1907, è Ispettore dal 1912, ed ha sempre prestato servizio, presso la Direzione degli scavi in Etruria, dal gennaio all'agosto del 1914, per la malattia del direttore e per l'assenza dell'ispettore più anziano; resse anche la Direzione stessa.

Tra i più notevoli scavi da lui condotti sono quelli di Bisenzio, di Ferento e di Fiesole, ch'egli illustrò in particolari monografie.

Il candidato ha presentato n. 28 pubblicazioni.

Dopo un lavoro giovanile sulla topografia e storia della Sibaritide del 1907, egli ha trattato quasi esclusivamente di monumenti della regione etrusca, sia con relazioni di scavo pubblicate nelle *Notizie* e nel *Bollettino d'Arte*, sia con due memorie più estese inserite nei *Monumenti antichi* dei Lincei (*Avanzi di mura e vestigia di antichi monumenti sacri sulla acropoli di Fiesole, 1911*, e *il Sepolcreto visentino delle Bucacce, 1913*). Compiuto l'ordinamento del Museo di Fiesole nel 1914, egli illustrò *gli scavi ed il Museo* in una guida descrittiva.

2° Il dott. Luigi Pernier, nato in Roma nel 1874, laureato in Roma nel 1897, fu poi alunno della Scuola italiana di archeologia, conseguendone il diploma nel 1901; nominato per concorso vice-ispettore nel 1902 e destinato a Firenze, fu promosso ispettore nel 1907. Durante questo periodo vinse il concorso al posto di direttore del Museo Provinciale di Bari, che non accettò. Ma non rimase stabilmente a Firenze, avendo fatto parte della Missione archeologica italiana in Creta, della quale, nel quadriennio 1906-1909, tenne la reggenza. Nel 1909, pur conservando nel ruolo dei Musei il grado di ispettore, fu nominato direttore della R. Scuola italiana in Atene, ufficio che egli occupò fino alla fine dello scorso anno. Nel 1910–1914, ad intervalli, ebbe l'incarico di reggere la Soprintendenza degli scavi in Etruria.

Trentanove sono le pubblicazioni presentate dal candidato.

Nei primi tempi della sua carriera, avendo assistito agli scavi in Toscana, ebbe agio di pubblicare nelle *Notizie degli Scavi* alcune diligenti relazioni espositive di antichità etrusche e romane ed a questo primo tempo (1905) risale il suo lavoro *sulle armi di Vetulonia*. Da quando però egli prese parte ai lavori della Missione archeologica in Creta, tutta la sua attività di esploratore e di illustratore si è concentrata nello studio delle antichità preelleniche di quell'isola e specialmente degli edifici di Phaestos; oltre a relazioni inserite nei *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, sono da ricordare le ampie monografie sugli scavi di Phaestos, edite nei *Monumenti antichi*, la prima nel 1900 e la seconda nel 1905.

Si connette a questo argomento la sua memoria: il *disco di Phaestos con caratteri pittografici*, pubblicata in *Ausonia* nel 1908.

Dopo gli scavi delle antichità minoiche, il Pernier si è dedicato alle ricerche nella Patèla di Prinias, che ha rivelato monumenti

importantissimi dell'età protostorica e della scultura dedalica, dei quali, dopo ragguagli preliminari dati nel *Bollettino d'Arte*, trattò largamente in uno scritto più esteso nell'*Annuario della R. Scuola archeologica d'Atene*. Questa pubblicazione, da lui diretta, contiene inoltre i rapporti sommari intorno alle esplorazioni da lui compiute nell'edificio della grande iscrizione di Gortyna, città greco-romana in cui egli ha diretto gli scavi negli anni 1911-1912, intorno ai quali nello stesso periodico hanno pubblicato relazioni gli alunni della Scuola d'Atene. Su questo argomento ha presentato anche un lavoro ms. che riassume quanto gli scavi hanno rivelato intorno alla storia e topografia della metropoli romana.

Dopo l'occupazione italiana delle Sporadi, egli diresse una ricognizione archeologica di quelle isole, della quale rese conto nel *Bollettino d'Arte* del 1914. Infine, tornato in Firenze, pubblicò un lavoro di divulgazione, inserito nell'*Emporium*, nel quale riassume i risultati dell'opera di Isidoro Falchi, benemerito scopritore di Vetulonia.

3° Antonio Taramelli, nato a Pavia nel 1878, laureato a Torino nel 1889, fu alunno della R. Scuola italiana di archeologia, riportandone il diploma nel 1895. Conseguì nel 1900 la libera docenza in archeologia nella R. Università di Pavia, trasferita poi nella R. Università di Cagliari, dove l'esercitò nell'anno 1910-1911. Fu nominato ispettore nel 1895: fu prima addetto alla Soprintendenza dei monumenti in Torino, e nel 1902 trasferito al Museo di Cagliari coll'incarico della direzione; fu promosso ispettore di II classe nel 1907 e, in seguito a concorso, nel 1908, ottenne il posto di direttore e nel 1909 quello della Soprintendenza archeologica dell'isola e promosso di classe per merito, nel 1914.

Il Taramelli ha presentato 116 pubblicazioni.

Da un suo lavoro storico sulle *campagne di Germanico in Germania*, le pubblicazioni giovanili si aggirano su argomento di antichità primitive e romane, alcune pubblicate nel *Bollettino di Paletnologia* e la maggior parte nelle *Notizie degli Scavi*. Il frutto della sua ricognizione nelle regioni occidentali dell'isola di Creta è esposto nella Memoria *Ricerche Archeologiche Cretesi*, edita nei *Monumenti antichi dei Lincei* nel 1899, cui si aggiungono le speciali note sopra *Goulas*, sulla *Grotta di Kamares*, su *Kourtes* e *Miamu nell'American Journal*.

Il secondo e principalissimo periodo dell'attività scientifica del Taramelli, che si inizia nel 1903, è tutto assorbito dalla illustrazione delle antichità sarde e comprende una copiosissima serie di scritti di varia estensione e misura. Oltre alle relazioni costantemente inviate per le *Notizie degli Scavi*, egli ha offerto i principali risultati della sua opera di esploratore nelle monografie inserite nei *Monumenti antichi; l'altipiano della Giara di Gesturi, 1907, il Nuraghe Palmavera, 1909; Alghero, nuovi scavi nella Necropoli a grotte di Anghelu Ruju, 1910; il Nuraghe Lugherras 1910, la Necropoli Punica di Predio Ibba, 1912, il Tempio Nuragico ed i monumenti primitivi di S. Vittoria di Serri, 1914*.

Un lavoro riassuntivo è dato nella rivista *Memnon*, nel 1908, col lucido scritto intitolato: *I problemi archeologici della Sardegna*.

A lato alla operosità di scavatore, il Taramelli dedicò le sue cure più assidue al riordinamento del Museo Nazionale di Cagliari, il cui risultato si può vedere esposto nella *Guida* pubblicata nel 1914.

***

La Commissione si è resa conto della gravità del mandato che le è stato commesso. Il Museo archeologico di Firenze è un mirabile organismo antiquario ed artistico, creato con profonda originalità di concetti, ordinato nelle varie sue parti con metodi rigorosamente scientifici, dal compianto L. A. Milani, suscettibile, massime nella sezione topografica, di espansione e d'incrementi da conseguirsi con sistematiche esplorazioni sotto il suolo d'Etruria; un Museo che occupa in Italia uno dei posti più segnalati e del quale è dovere dello Stato custodire e proseguire le nobilissime tradizioni.

Si sono presi in lungo particolare, diligente esame, tutti i titoli dei candidati, e da questo esame venne a risultare subito un fatto che è cagione di vivo compiacimento: il singolare valore di due dei concorrenti, largamente dotati di requisiti che designavano l'uno e l'altro come degnissimi d'occupare l'ufficio messo a concorso; Luigi Pernier e Antonio Taramelli.

La Commissione si affretta a soggiungere che tiene nel debito pregio anche il terzo candidato Edoardo Galli, ne giudica con pieno favore l'ingegno, la coltura, gli studi amorosi e perseveranti; sa che egli, più degli altri due concorrenti, ha indirizzato le sue ricerche a quel ciclo d'antichità dell'Etruria che costituiscono appunto il materiale più caratteristico del Museo.

Taluni lavori, specialmente le relazioni di scavi edite nelle *Notizie*, le memorie sui monumenti di Fiesole e sulla arcaica Necropoli Visentina, la Guida di Fiesole, attestano lo zelo con cui il Galli ha cooperato alla ricerca, il retto discernimento e la diligenza con cui ha compiuto ordinamenti di raccolte. Anche

la sua azione amministrativa per il Museo e gli scavi è stata sagace e proficua. Ma tutto ciò non bastava perchè egli potesse fin da ora aspirare alla suprema direzione del Museo e degli scavi d'Etruria: aspirarvi poi in concorrenza con due archeologi superiori a lui per anzianità, per dottrina, per autorità scientifica.

La Commissione non lo ha pertanto reputato maturo al conseguimento del posto messo a concorso.

Il Pernier ha consacrato la maggiore e miglior parte della sua attività scientifica ed amministrativa nella esplorazione di Creta, nella fondazione e nello sviluppo della R. Scuola italiana in Atene, riuscendo a perfezionarsi prima sotto la guida dell'Halbherr, operando poi da se solo e rivelandosi ottima guida ai giovani, nei delicati e difficili scavi di antichità preelleniche.

Ha esteso l'opera sua anche al campo protoellenico, greco e romano ed ha preso parte pure, sebbene meno lunga ed attiva, agli scavi in Etruria; cosicchè ha avuto agio di impratichirsi in ogni genere di ricerche archeologiche. In queste egli si è dimostrato assai diligente, scrupoloso indagatore e relatore dei fatti verificatisi; mente ordinata, lavoratore assiduo, osservatore calmo e sagace, ha doti non comuni di esploratore. E così ha dimostrato le stesse qualità di esattezza, di ordine, di previdenza, di tatto, di abilità diplomatica, nella organizzazione della scuola, che ha funzionato fino ad ora in modo mirabile, sotto la sua solerte ed autorevole direzione.

Nelle sue pubblicazioni egli ha finora esaminato con grande coscienza i fatti archeologici, quali risultavano dalla preziosa raccolta del materiale: la storia dello scavo risulta cospicua, le questioni particolari sono poste e risolte con acume di osservatore diligente ed esperto. Mancano tuttavia ancora le pubblicazioni definitive e complete degli scavi di Phaestos, Prinias e Gortyna, di cui ha dato eccellenti descrizioni, durante lo svolgersi del lavoro, con esemplare sollecitudine ed ampiezza. Nei suoi scritti egli si dimostra più portato allo studio obbiettivo che alla risoluzione dei problemi d'alta e complessa importanza. Ma ciò non è da ascriversi a sua colpa, per il succedersi ininterrotto delle esplorazioni e per il tempo breve che trascorse dal compimento di alcune di esse, le quali richiedono una lunga maturazione dei fatti.

Nè egli ha mancato di dare saggio di uno studio complesso e più teorico nel lavoro sulle sculture dedaliche di Prinias, se pure non tutte le sue conclusioni sono accettabili.

Ad ogni intervallo delle sue missioni in Grecia, si è occupato con la consueta cura e perizia delle ricerche in Etruria, intorno alle quali ha riferito con la minuta esattezza e lucidità che gli è propria, quantunque non abbia avuto agio di pubblicare finora uno studio originale che possa dar prova della profonda conoscenza delle antichità di Etruria e delle gravi questioni che in quel campo rimangono a risolvere. Per altro i saggi che egli ha dato in altro campo della sua attività, danno affidamento che egli sarebbe un ottimo Direttore di Museo e Soprintendente di scavi anche nell'ambiente Etrusco, ove è ancora molto da fare, sia per l'ordinamento del lavoro e delle collezioni che per l'esecuzione delle ricerche d'archeologia.

L'opera di Antonio Taramelli spazia in più vasto campo di quella del Pernier. Dopo aver dato buoni saggi d'illustrazione d'antichità primitive e romane del Piemonte, destinato a reggere il Museo di Cagliari, egli ha consacrato la sua azione, ha coordinato i suoi sforzi alla soluzione di tutti i più importanti problemi attinenti alla civiltà della Sardegna nei suoi millenari svolgimenti. Uomini di grande dottrina e di esperienza nella archeologia sarda gli additavano la via da seguire; ed egli si mise arditamente in cammino e procedette con fervore e con fede così alla ricognizione severa dei monumenti noti, come allo scoprimento delle reliquie ancora sepolte sotto il suolo. Molte e fortunatissime furono le campagne di scavo da lui intraprese; e agli scavi seguirono con meravigliosa rapidità gli scritti che annunciavano e dichiaravano largamente e perspicuamente i frutti raccolti. Le sue ricerche dall'età eneolitica discendono insino alla bizantina; comprendono un ricco e svariato materiale archeologico: fittili e istrumenti di pietra e di bronzo preistorici, statuette sarde, terrecotte fenicie e greche; iscrizioni romane e bizantine; monete; e sopratutto monumenti architettonici.

A questi ultimi, segnatamente ai Nuraghi, intorno al cui carattere e alla cui destinazione si erano accese così lunghe e vivaci controversie, egli apportò nuovi elementi di giudizio, coadiuvato efficacemente da Filippo Nissardi; li studiò in rispetto alle condizioni geografiche in mezzo alle quali sorsero questi poderosi edifici; ne istituì ricerche stratigrafiche, rintracciando il materiale che era deposto in essi, e potè provare in modo irrefragabile quella che era già stata opinione dello Spano e del Pais; essere cioè i Nuraghi abitazioni fortificate, costrutte per fine di vigilanza e di difesa. E la suppellettile dei più profondi giacimenti ne rimandava l'origine prima al periodo eneolitico.

Di quel periodo egli indagò e trovò le se-

colture, specialmente con gli scavi delle grotte artificiali di Angelu Ruiu, che dettero argomento al primo rapporto del 1903 e alla successiva memoria del 1909.

Finalmente, a compiere il quadro delle manifestazioni della vetusta civiltà sarda, venne lo scavo del tempio nuragico di S. Vittoria e di altri avanzi di sacrari affini.

Il Taramelli ha pertanto svolto nella sua dimora in Sardegna una attività molteplice, fervida, infaticata; e mediante gli scavi e le pubblicazioni, è riuscito ad ampliare e lumeggiare di più vivida luce gli orizzonti storici dell'Isola. I suoi giudizi critici, acuti e penetranti, le comparazioni opportune instituite fra il materiale locale e quello d'altre regioni, specialmente del bacino del Mediterraneo, la larghezza delle sue vedute e delle sue sintesi lo hanno condotto a trarre deduzioni culturali, cronologiche e storiche, che, sia pure non in tutto accettabili, hanno apportato all'archeologia sarda i più preziosi contributi.

Il Museo di Cagliari, saggiamente riordinato e classificato da lui, conferma e suggella i risultati dell'opera sua.

Posti a confronto i due candidati, si è riconosciuto che per la mole della produzione scientifica e per l'originalità ed importanza dei risultati conseguiti, il Taramelli sarebbe superiore al Pernier; tuttavia questi per le speciali doti di organizzatore, e per avere alcuni titoli riguardanti l'Etruria, di cui il Taramelli difetta, è parso alla Commissione raggiungere il grado di merito del competitore.

La Commissione pertanto crede di poter considerare come equipollenti i titoli dei due candidati e giudicarli degni *ex aequo* di occupare il posto di Direttore del Museo archeologico di Firenze.

Ma, tenuto conto della maggiore anzianità di servizio e superiorità di grado del primo, cioè del titolo di Direttore già acquisito in precedente concorso, avvalorato dalla promozione per merito, propone all'E. V. la nomina del prof. Antonio Taramelli al posto disputato

Se poi, per qualsiasi ragione, il candidato prescelto non avesse da occupare l'Ufficio meritato, ad esempio, vi rinunciasse per non lasciare il Museo di Cagliari e la Soprintendenza degli scavi, massime in questo momento in cui il Museo è stato privato d'un altro funzionario, il dott. Porro, morto eroicamente per la Patria, la Commissione è unanime nel dichiarare fin da ora che il detto Ufficio possa venire con ugual competenza e merito coperto dal dott. Luigi Pernier.

In ogni caso, considerando che le disposizioni legislative, di cui apparve opportuna e fu già proposta al Parlamento, la riforma (1) hanno mantenuto il Pernier nella classe degli Ispettori, la Commissione non crede eccedere dal suo mandato, raccomandando all'E. V. che si trovi modo di nominare, in base al presente giudizio, senza ulteriore concorso, Direttore effettivo per i Musei e scavi, nella Scuola d'Atene, colui che la fondò e la diresse per sei anni sostenendo decorosamente il confronto colle analoghe istituzioni straniere, così nell'ordinamento che nei risultati scientifici.

Firmati: G. Mariotti - *Pres.*
Giuseppe Angelo Colini
Giacomo Boni
Gherardo Ghirardini
Lucio Mariani } *relatori.*

Concorso internazionale Gargallo.

1. Per volontà e munifica offerta del conte Filippo Francesco Gargallo, e sotto gli auspici della Reale Accademia dei Lincei, è aperto un concorso *internazionale*, con premio di L. 5000 (cinquemila), all'autore della migliore monografia che illustri sotto ogni aspetto e completamente il *Teatro Greco di Siracusa.*
2. Il concorso scade il 31 dicembre 1916.
3. Le monografie debbono essere dettate in lingua italiana o in lingua latina.
4. Le monografie debbono essere presentate al concorso dattilografate. Esse saranno inviate alla Segreteria della Reale Accademia dei Lincei, in Roma, palazzo Corsini.
5. La Commissione giudicatrice dei lavori sarà designata dalla Reale Accademia dei Lincei, e terrà le sue sedute in Roma.
6. L'eventuale vincitore del concorso è libero di pubblicare il suo lavoro nei modi e coi mezzi che egli giudicherà i più opportuni.

(1) V. disegno di legge n. 250 presentato alla Camera dei Deputati nella seduta del 17 giugno 1911. (Modificazioni alla legge 27 giugno 1907, n. 386).

Redattore responsabile: LVIGI PARPAGLIOLO.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.

ANNO III. Maggio-Giugno 1916. N. 5-6.

CRONACA DELLE BELLE ARTI

(*Supplemento al « Bollettino d'Arte »*).

LA NIOBIDE AL MUSEO NAZIONALE ROMANO.



Niobide.

(*Atto di transazione della vertenza col Comune di Roma e con la Banca Commerciale Italiana*).

L'anno millenovecentosedici (1916) il giorno dodici (12) del mese di aprile in Roma, nella sede del Ministero della Pubblica Istruzione in piazza della Minerva, innanzi a me cavaliere dr. Enrico Vallerini, capo sezione nel Ministero dell'Istruzione, incaricato delle funzioni di delegato ai contratti con decreto ministeriale del 21 marzo 1916, e con l'assistenza dei signori: comm. dr. Corrado Ricci, fu Luigi, nato a Ravenna, domiciliato a Roma, direttore generale del Ministero della Pubblica Istruzione, e comm. avv. Ignazio Siliotti, fu Cesare, nato e domiciliato a Roma, avvocato, testi idonei ed a me personalmente noti,

Sono comparsi:

S. E. il Gr. Cord. prof. Pasquale Grippo fu Gerardo, nato a Potenza, nella sua qualità di Ministro, Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione, e come tale domiciliato in Roma;

On. Gr. Cord. Colonna don Prospero fu Giovanni Andrea dei Principi di Sonnino, Duca di Rignano, senatore del Regno, nato in Napoli, nella sua qualità di sindaco di Roma, domiciliato in Roma;

On. Gr. Cord. San Martino di Valperga Maglione, conte avv. Enrico di Guido, senatore del Regno, nato in Torino e domiciliato in Roma, quale delegato a rappresentare nel presente atto la Banca Commerciale Italiana, come dall'allegato estratto del verbale dell'adunanza del Consiglio di Amministrazione della Banca Commerciale Italiana del 5 dicembre 1915, le quali parti a me note.

PREMESSO

Che nell'anno 1906 la Banca Commerciale Italiana rinvenne in Roma, nei pressi della piazza Sallustio entro un criptoportico degli antichi Orti Sallustiani, una pregevole statua marmorea, a giudizio degli archeologi rappresentante una delle figlie di Niobe;

Che un tal Francesco Di Carlo, bracciante, qualificandosi inventore della statua, iniziò giudizio contro la Banca per far riconoscere la sua pretesa alla metà del valore della statua;

Che, alla loro volta, il Comune di Roma ed il Ministero della Pubblica Istruzione iniziarono altro giudizio per far dichiarare la statua di pubblico demanio;

Che il Tribunale di Roma, con sentenza 14 marzo 1913 respinse la tesi fondata dal Comune e dallo Stato sulla demanialità o, quanto meno sulla patrimonialità pubblica della statua, e, sospeso di pronunciare sull'altra tesi fondata dal Comune sul fatto di essere stata rinvenuta la statua giacente sotto il suolo stradale comunale, ammise il Comune a provare questo fatto con testimoni;

Che da questa sentenza appellarono in via principale lo Stato ed il Comune, ed in via incidentale la Banca;

Che la Corte di Appello di Roma, con sentenza 12 novembre 1914, rigettò la tesi della demanialità della statua e, riconoscendo in

gene fondata la tesi della patrimonialità pubblica, ordinò alla Banca la produzione di alcuni documenti e rinviò la causa al Tribunale per l'ulteriore corso;

Che contro questa sentenza hanno interposto ricorso la Banca ed il Comune e lo Stato;

Che la Banca, animata dal desiderio di troncare un grave dibattito giudiziale nei confronti con lo Stato e col Comune di Roma, si è dichiarata pronta a desistere da ogni ulteriore contestazione, consegnando la statua allo Stato in Roma, in modo che la medesima rimanga definitivamente assicurata al patrimonio artistico nazionale;

Che lo Stato, potendo raggiungere pacificamente lo scopo della lite mercè il deferente atto della Banca, ha aderito alla transazione, tenendo a suo carico le spese per il trasporto e la consegna della statua e quelle inerenti alla presente transazione, e rimanendo compensate le spese di lite, tanto nei rapporti tra la Banca e lo Stato, quanto nei rapporti tra la Banca e il Comune;

Che il Comune nella certezza che il fine da esso propostosi nell'istituire la lite è ugualmente e sollecitamente raggiunto, mercè la riguardosa iniziativa della Banca, rimanendo la statua affidata allo Stato che la terrà esposta in un pubblico museo in Roma, ha aderito di buon grado alla proposta transazione;

Ciò premesso:

tra il Ministero della Pubblica Istruzione e per esso S. E. il Ministro prof. Pasquale Grippo;

Il Comune di Roma, e per esso il Sindaco on. senatore Principe don Prospero Colonna;

La Banca Commerciale Italiana, e per essa l'on. senatore conte avv. Enrico Di San Martino, autorizzato come sopra;

Si conviene quanto appresso:

1° La Banca riconosce a favore dello Stato la proprietà della Statua Niobide, rinvenuta come in narrativa, con rinunzia ad ogni ragione al riguardo e si impegna ad effettuare il trasporto da Milano a Roma e la consegna allo Stato, appena la presente transazione sarà stata approvata dalle autorità competenti;

2° Il Comune dichiara di nulla avere ad opporre al riconoscimento della proprietà della statua a favore dello Stato;

3° Le spese del trasporto della statua da Milano a Roma saranno rimborsate dallo Stato alla Banca;

4° Qualora il bracciante Di Carlo persistesse nelle pretese avanzate in giudizio, lo Stato, il Comune e la Banca vi resisteranno d'accordo;

5° La lite pendente rimane abbandonata e transatta nei rapporti tra Stato, Comune e Banca. Le spese ed onorari del giudizio sono compensati tra le parti. La Banca, il Comune e lo Stato rinunziano al ricorso interposto in Cassazione contro la sentenza della Corte di Appello di Roma. Lo Stato ed il Comune accettano la rinunzia al ricorso della Banca. Questa accetta la rinunzia al ricorso del Comune e dello Stato;

6° Le spese della transazione sono a carico dello Stato;

7° La presente convenzione è senz'altro impegnativa per la Banca e per il Comune, essendo già la transazione stata approvata dal Consiglio Comunale con deliberazione 25 novembre 1915, n. 352, vistata dal Prefetto il 14 dicembre 1915, che si allega in copia al presente atto, mentre per quanto riguarda lo Stato è subordinata all'approvazione delle autorità competenti.

Richiesto io pubblico ufficiale, ho rogato il presente atto scritto da persona di mia fiducia su due fogli di carta in pagine sei, del quale ho data lettura, alla continua presenza dei testi, alle parti contraenti che lo hanno dichiarato conforme alla loro volontà, omettendo la lettura degli allegati per espressa volontà delle parti.

In fede di ciò le parti stesse con i testimoni e con me pubblico ufficiale sottoscrivono il presente atto

Pasquale Grippo fu Gerardo
Prospero Colonna fu Giovanni Andrea
Enrico Di San Martino di Guido
Corrado Ricci fu Luigi, *teste*
Ignazio Siliotti fu Cesare, *teste*
Enrico Vallerini fu Licinio
Segretario delegato.

L'INCENDIO DELLA CATTEDRALE DI ANDRIA.

Nella notte tra il 17 e il 18 aprile un violento incendio si è sviluppato nel presbiterio e nel coro della cattedrale di Andria.

Appiccatosi il fuoco, per cause che ora indaga l'autorità giudiziaria, ai panneggi dell'apparato per l'esposizione del Santissimo sull'altar maggiore, l'incendio si propagò al soffitto e alla tettoia, ma per l'opera delle autorità e di cittadini volenterosi, favorita dal vento di ponente che respingeva le fiamme verso il coro, queste si arrestarono al grande arco che divide il presbiterio dalla nave trasversa.

* * *

La cattedrale di Andria fu costruita nella seconda metà del secolo XI, quando per l'impor-

tanza a cui si elevava questo luogo, diventato allora centro di un vasto feudo, si ordinava anche qui una nuova sede vescovile.

Mentre il villaggio si ampliava e fortificava nella cinta delle mura e si avviava a diventare una città; accanto al castello feudale e sull'antica chiesetta parrocchiale del secolo VIII, rimasta come succorpo, si sovrapponeva con pianta più vasta la nuova cattedrale.

Ma di quel tempo non avanza altro se non il basamento della torre campanaria.

La ricostruzione, gli ampliamenti e le decorazioni che la chiesa ha avute dal secolo XV alla metà del XIX le hanno fatto perdere l'impronta primitiva e conseguentemente l'importanza che viene dall'unità architettonica.

Tuttavia nelle singole parti essa presenta opere di interesse artistico e storico, alcune di un carattere più elevato, altre di minor rilievo, ma sempre importanti per le memorie locali.



Cattedrale di Andria — L'altare maggiore

***

L'incendio ha in parte distrutto, in parte danneggiato tutte quelle opere che si trovavano nel presbiterio e nel coro.

Ne intraprendo l'enumerazione, rimandando alla perizia tecnica, che potrà compilarsi dopo accurati assaggi, lo stabilire quali danni ha sofferto la costruzione. Sono totalmente distrutte le seguenti opere:

1. Soffitto del presbiterio.

Rimontava ai primi anni del sec. XVIII, ed era composto di tavole piane dipinte con architetture e figure di mediocre pennello.

2. Quadri su tela del coro.

Erano tre, uno sotto la volta e due alle pareti laterali, ed erano racchiusi da cornice a rilievo di stucco. La tela della volta rappresentava secondo la descrizione del canonico M. Agresti (1) «il vitello d'oro, adorato dal popolo israelitico, ed il Sommo Sacerdote Aronne, obbligato ad offrirgli olocausto, fra una turba di vecchi, fanciulli, donne lattanti, che accorrono dai lontani padiglioni ad adorare quell'idolo d'oro. A poca distanza vedesi pure il serpente di bronzo nel deserto: indi il Sinai coinvolto di fumo e di fiamme, in cima al quale vedesi Mosè che riceve da Ieova le tavole della legge».

La tela *in cornu Evangelii*; rappresentava «Davide, che, a suon di arpa, precede l'arca del Signore, circondata dal popolo ebreo festante con timpani e sistri, mentre i figli di Abicondab (Ora ed Ozia) miseramente giacciono per terra fra le ruote del carro, traente il benedetto vaso».

La tela dell'altra parete rappresentava «Aronne, rivestito delle infule e dell'efod, che sacrifica un ariete sopra un grande altare soffuso d'incenso, mentre gli Israeliti gli si affollano intorno».

Erano opere in quello stile largo e decorativo sebbene alquanto vuoto della scuola solimenesca, dovute ad un modesto ma fecondo pittore della nostra provincia: Nicola Porta (1) da Molfetta (1710-1784).

3. Coro.

Era in noce scolpito e nei due ordini conteneva sessanta stalli oltre quello più elevato, nel centro, pel Vescovo. Due iscrizioni rammentavano il nome del Vescovo che l'aveva commesso, Mons. Ascanio Cassiano (1641-1657) e quello dell'intagliatore, Scipione Infante da Bagnoli (Avellino), che l'aveva costruito, e l'anno 1650 (2).

(1) Agresti. *Il Capitolo Cattedrale di Andria* (Andria, Rossignoli, 1912 II, 52.

(1) I quadri erano firmati e vanno aggiunti agli altri accennati da G. De Leva nel cenno su questo pittore pubbl. in *Arte e Storia*, XIII, 1894, p. 67-68.

(2) Di questo valente artista si conserva un altro magnifico coro nella sua città natale. Conf. M. Tedesco, *Di un coro intagliato esistente in Bagnoli, città del Principato Ulteriore*, in *Poliorama pittoresco*, XVIII, 1858-59, p. 107, *Opere d'arte esistenti nelle chiese e presso private famiglie di Bagnoli Irpina* (Avellino, Maggi, 1883); *Le opere d'arte a Bagnoli Irpina*, in *Arte e Storia*, XIII, 1894, p. 87.

solidamente incassato nelle linee classiche, tradizionali in lavori di questo genere, aveva anche una ricca e fantasiosa ornamentazione.

È così descritta nel volume già citato: « Gli stalli di questo coro, comodi e ben intagliati, hanno un parallelogramma liscio alle spalle, sormontato da cornice e due colonnette ai fianchi con piedistalli e capitelli corinti, su cui poggiano i braccioli con cornice curva, portante alla estremità la testa di un putto.

« Nella gran fascia che cinge il primo ordine dei sedili, sono scolpiti dei genii con istrumenti musicali, dei leoni, dei capricciosi draghi, delle



Cattedrale di Andria — Presbiterio e coro.

teste di serpenti, degli struzzi, dei vasi di fiori, degli uccelli, aquile, pesci, lupi, centauri ed altri ornamenti fra i quali due puttini che strappano la lingua agli orsi, e di quanto in quanto degli stemmi del Vescovo Cassiano e dei cappelli prelatizi.

« La fascia che cinge la spalliera del secondo ordine degli stalli, porta intarsiate molte figure di grifoni, di puttini cavalcanti dei leoni, rinoceronti trattenuti per le corna, di stelle, fiori, uccelli, puttini che suonono le tibie, le cetre ecc.

La cresta del coro, eretta su spaziosa cornice, presenta figure di scimmie che sostengono lo stemma del Vescovo Cassiano, composto di tre colline con rosa e stella in cima (1) ».

Questo coro era una pregevole opera d'arte e la sua perdita addolora.

Aveva importato a suo tempo la spesa di diecimila ducati (L. 42.500).

4. Libri corali.

Erano conservati in un grande armadio in noce, con soprastante leggio, messo nel coro alle spalle dell'altare maggiore.

Sei erano in pergamena e i tre più antichi rimontavano al secolo XV. Ecco come li descrive il compianto prof. Francesco Carabellese (1):

« I. Antifonario graduale. Membranaceo in fol. di carte 220, modernamente numerato, mutilo in principio ed in fine forse di più carte, in scrittura gotica calligrafica, con lettere iniziali di varia grandezza, miniate o semplicemente colorate in rosso o azzurro con qualche carta interpolata come la carta 8.

È assai poco conservato per l'umido, specie d'aceto, di cui pare abbia subito un bagno a tempo della peste, onde l'aceto combinandosi con gli elementi metallici dell'inchiostro o dei colori ha prodotto qua e là corruzione della scrittura.

Appartiene al secolo XV. Il P a carta 38 è in grande su fondo azzurro; nel corpo è riprodotta in oro e colori la Natività, la Vergine con S. Giuseppe che adorano il Bambino, in fondo all'alcova due animali e bella prospettiva.

Il fregio esterno splendidissimo della stessa iniziale si estende a rettangolo per i quattro margini della pagina con quadretti che li interrompono di quando in quando, rappresentanti animali (cervo, pavone), angeli e figure umane, con ornamentazioni d'animali e vegetali (foglie e fiori su per gli steli) in mezzo a cui sono profuse bacchine auree. Ma si trova in stato di conservazione deplorevole.

A carta 40 nell'*E* è rappresentata l'Epifania, miniatura assai bella e ricca di figure con molto oro ed i soliti fregi splendidissimi per tutto il margine; assai belli i visi della Vergine e di S. Giuseppe, e bello lo sfondo del Presepe: è miniatura molto rovinata e restaurata in modo peggiore.

II. Antifonario graduale (seguito dell'altro).

Membranaceo in foglio di carte 124, non numerato, mutilo in fine, del resto simile al precedente.

Appartiene anch'esso alla seconda metà del secolo XV o alla prima metà del seguente: malissimo conservato.

A carta 3 l'iniziale è stata grossolanamente aggiunta da mano posteriore; dell'antica lettera si scorge un frammento soltanto, come della miniatura si vede solo la parte inferiore, cioè i Giudei caduti atterriti sulla tomba di Cristo sollevato in aria, di cui si vedono le gambe; qualche frammento ci è rimasto del ricco fregio marginale di solida fattura e stile

(1) AGRESTI, *Op. cit.*, II. 51.

(1) *I Manoscritti delle Biblioteche di Bitonto, Terlizzi, Trani, Andria, Barletta, Canosa, Bisceglie, Ruvo* (Forlì, Bordandini, 1896). (Estratto dall'opera del Mazzatinti).

del rinascimento. A c. 30, come a c. 46 ed altrove la lettera con la miniatura è stata asportata via; rimane però quasi intatto il fregio marginale ricchissimo e bellissimo con quadretti intercalati nelle ornamentazioni di foglie, fiori, animali (bove, mostro alato) ed angeli.

III. Altro antifonario. Membranaceo del secolo XV, mutilo in principio ed in fine, di carte 150 circa, numerate modernamente, in folio, con rilegatura posteriore, con carte di guardia, restaurato ed un po' meglio conservato degli altri due. Qualche carta è interpolata. Le iniziali sono semplicemente colorate in azzurro e in rosso con fregi a colori ».

Gli altri antifonari, più recenti, non avevano niente di notevole.

5. Trono e coretto episcopale.

Erano entrambi in legno dorato e sebbene fossero uniti, appartenevano ad epoche diverse.

Più antico, della seconda metà del 1600, era il coretto soprastante, con graziose gelosie in legno intagliate finemente; mentre il trono, di un gonfio barocco, era stato lavorato al tempo di Monsignor de Anellis (1743-1756) da un artefice andriese, Tommaso Porziotta.

***

Alle opere che l'incendio ha distrutto interamente seguono quelle che sono state soltanto danneggiate:

1. Altar maggiore.

Magnifico lavoro in commesso e sculture eseguito per incarico di Monsignor Ariano (1697-1706) da Iacopo Colombo, uno scultore, nato a Venezia, che lavorò in Napoli tra il cadere del sec. XVII e la prima metà del secolo seguente (1).

Liquefatto il mastice, si sono staccati i pregiati marmi variopinti che s'intrecciavano nei riquadri, nelle fasce e nel paliotto a significare fiori, frutta e simboli: i frammenti sono calcinati. In discreto stato permangono le belle teste di angioli a rilievo.

2. Mensa all'angolo orientale del presbiterio.

È dello stesso stile dell'altare e probabilmente dello stesso autore. Si trova nelle stesse condizioni: ben conservate le sculture; totalmente distrutti i mosaici.

3. Balaustra del presbiterio.

Fu eseguita su ordinazione del Vescovo Bolognese (1822-1830). Si sono staccati da molti pilastrini le impellicciature di marmi rossi.

4. Pilastri esterni della cappella di S. Riccardo.

Questa cappella, prossima al presbiterio, cominciava a risentire gli effetti del calore, ma i danni si sono ristretti ai pilastri esterni dai quali si è staccata l'impellicciatura di marmo nero.

5. Quadri della cappella di S. Riccardo.

Sono opere accademiche di Michele de Napoli.

Nell'affrettato salvataggio, una di esse, e propriamente quella che rappresenta il viaggio di San Riccardo, San Ruggero e San Savino al Gargano, è rimasta bucata in due punti.

***

Riassumendo, oltre i danni materiali, la cattedrale ha sofferto la perdita di due opere di notevole pregio artistico: il coro del sec. XVII e i libri corali miniati del Rinascimento, e di altre, sebbene di minor pregio, importanti però per la storia e la cultura regionale.



Cattedrale di Andria — Presbiterio.
Lato ove era il trono e il coretto del Vescovo.

L'incendio inoltre, distruggendo la tettoia, ha lasciato libera l'entrata delle acque: in caso di qualche pioggia torrenziale è da prevedere l'allagamento della cripta con il conseguente pericolo della rovina non soltanto di quella costruzione tanto interessante sotto il riguardo archeologico, ma anche dell'intero presbiterio e delle navate adiacenti.

Invoco dunque solleciti provvedimenti che assicurino la conservazione dell'edificio.

Risalendo poi alle cause dell'incendio fo la proposta che sia assolutamente vietato di apparare con drappi le chiese quando esse siano coverte da soffitti in legno o da tettoie a capriate apparenti.

Andria, 20 aprile 1916.

L'ispettore onorario
GIUSEPPE CECI.

(1) D'ADDOSIO, *Documenti inediti su artisti napoletani*, in *Arch. Stor. nap.* XXXIX, 1911, p. 552.

L'OPERA DELLE SOVRINTENDENZE DEI MONUMENTI, DELLE GALLERIE, DEI MUSEI E DEGLI SCAVI.

(QUINQUENNIO 1909–1914).

SOVRINTENDENZA AGLI SCAVI E AI MUSEI ARCHEOLOGICI IN BOLOGNA.

RELAZIONE

su gli scavi archeologici e gli acquisti di antichità fatti negli anni 1909-1915.

SCAVI E SCOPERTE.

a) *A Bologna, città e suburbio.*

1. Occorsero accidentali scoperte di alcune tombe dell'età di Villanova nell'area del vetusto sepolcreto dell'Arsenale Militare, e la Sopraintendenza intervenne più tardi assumendo lo scavo, mercè del quale si ricuperarono due nuovi sepolcri ricchi di suppellettili funebri, di vasi fittili e di bronzi (anno 1910-11).

2. Si volle ricercare se in prossimità della Chiesa di S. Paolo al Ravone si estendesse il vasto sepolcreto villanoviano di cui erano state estratte dall'ing. Zannoni l'anno 1872 numerosissime tombe nel predio Benacci. Si ebbe così la certezza che il sepolcreto si estendeva veramente più presso la Chiesa; ma si rintracciarono soltanto due tombe con resti assai guasti di suppellettili del periodo medesimo delle altre (anno 1913).

3. In seguito al fortuito rinvenimento di alcune tombe nella località già Poggi e Vignoli fuori porta S. Vitale, ove si sta costruendo un nuovo quartiere di Case Popolari, s'intraprese un largo scavo sistematico e ordinato nella via Due Palme, nella via Tripoli, nell'area degli erigendi fabbricati dell'Istituto Autonomo e in un'altra area comunale più a occidente non ancora fabbricata. Il risultato conseguito fu superiore ad ogni aspettativa, essendosi rimessa in luce una vasta necropoli antichissima della prima età di Villanova che getta nuova luce sulle origini della civiltà stessa.

Dal 15 maggio 1913, in cui si iniziarono questi scavi, al 26 giugno 1915 si esplorarono 793 tombe, il contenuto delle quali fu a mano a mano trasferito nel Museo. Due tombe a cremazione e alcuni scheletri si trasportarono in blocco nel Museo stesso. Cfr. GHIRARDINI, in *Rendiconto della R. Accademia delle Scienze dell'Ist. di Bologna*, Cl. di scienze morali, a. 1912-13, p. 65-98.

4. Apparsi casualmente fuori di porta Castiglione nella proprietà Tamburini i resti di un gruppo di sepolcri etruschi, si fecero dalla Sopraintendenza investigazioni che dettero per risultato il ritrovamento di alcuni sepolcri con stele, vasi dipinti a figure rosse ed altre suppellettili, le quali tutte furono, per la parte spettante al proprietario, acquistate dal Governo. Notevolissima una stele di grandiose dimensioni istoriata di bassorilievi da ambedue le facce; prezioso un cratere attico della seconda metà del sec. V, dipinto a figure rosse che rappresenta con raffinata purezza di disegno e nobiltà di stile un soggetto mitologico nuovo nella pittura vascolare. Il gruppo di questi sepolcri si collega alla necropoli ben nota del Giardino Margherita, dimostrando come essa si estendesse dall'area del Giardino in direzione occidentale (anno 1909-10).

5. Essendo tornata in luce in Via dei Mille nei lavori di costruzione di un nuovo edificio scolastico comunale una stele etrusca, la Sopraintendenza promosse a cura del Comune lo scavo negli strati inferiori del terreno, rimettendo in luce una tomba con un vaso dipinto a figure rosse e pochi altri avanzi del corredo già anticamente manomesso. Poi a spese del Governo si estese l'esplorazione nell'area circostante e si confermò l'esistenza di un sepolcreto ch'era assolutamente ignoto a nord–ovest della città. Disgraziatamente le rimanenti tombe erano state ancora più pienamente travolte e devastate; sicchè non se ne raccolsero che scarse vestigia (a. 1910).

6. Nell'area del palazzo del Seminario Arcivescovile in Bologna in via dell'Indipendenza intraprendendosi vasti lavori di murature sotterranee, apparvero gli avanzi di un grande edifizio romano che la Sopraintendenza volle rintracciare meglio contribuendo alla spesa dello scavo. Fu allora ricuperato un lastricato di arenaria fornito di canaletto per lo scolo delle acque, e si rinvennero in quell'occasione medesima varii frammenti di antefisse in terracotta dipinta d'arte etrusca, rappresentanti l'*Artemis Persica* di stile arcaizzante. Questi frammenti con alcuni saggi del lastricato si ricuperarono per il Museo (anno 1911).

7. Essendo emersa dal letto del Reno alla distanza di 111 metri dal Pontelungo una diga costruita di pietre e lapidi antiche cementate col calcestruzzo, la quale era stata scoperta ed esplorata in parte gli anni 1894-95, la Sopraintendenza ha instituita una nuova accurata indagine sia per compiere i rilievi planimetrici

e altimetrici della diga stessa, sia per estrarre da essa nuove lapidi inscritte che come le precedenti risultavano aver appartenuto a sepolcri romani, della via Emilia, le cui membra scomposte furono in tarda età adoperate per la costruzione del detto manufatto idraulico. Così il Museo Archeologico venne in possesso di nove lapidi che si aggiunsero alla cospicua raccolta delle pietre del Reno (anno 1912).

Altre lapidi inscritte emerse dal fiume in quello stesso luogo si ricuperarono gli anni 1913-1914.

8. Facendosi in una cantina del palazzo di Re Enzo uno sterro per aprire una fognatura, i lavoranti s'abbatterono in un musaico romano a tessere bianche e nere con motivi geometrici. Presi accordi dalla Sopraintendenza col Comitato per Bologna storico-artistica, si allargò lo scavo; e mandato dal Ministero un musaicista dell'Opificio delle pietre dure di Firenze, il musaico fu accuratamente staccato per essere a suo tempo ricollocato nell'atrio del cortile del Palazzo del Podestà del quale sta per essere compiuto il restauro (a. 1913).

9. Nella costruzione del nuovo Seminario Regionale in via dei Mille, intrapresa dalla Società Immobiliare Felsinea, s'incontrarono avanzi di musaici romani spettanti ad una antica villa. Uno dei quali, cospicuo per eleganza e ricchezza di ornati geometrici e floreali in mezzo ai quali campeggia una testa di Medusa, fu scavato a cura della Sopraintendenza; e ottenuta generosamente in dono la parte di ragione della detta Società, auspice S. E. il Cardinale Arcivescovo di Bologna, ora Pontefice Benedetto XV, tutto intero il musaico fu staccato e trasportato nel Museo Archeologico (anno 1914).

b) *Nella regione emiliana, esclusa Bologna.*

10. A Bertinoro nella località detta la Panighina si instituirono accurate indagini in vicinanza del pozzo d'acqua minerale, entro al quale erano stati già rinvenuti nel 1901 frammenti di antichissimi vasi fittili illustrati dal Santarelli e dal Pigorini. Lo scavo malagevole nei profondi strati del terreno limaccioso condusse alla scoperta di una nuova e molteplice serie di frammenti ceramici di caratteristiche forme e di vari tipi di anse simili a quelli provenienti dalla prima scoperta ed appartenenti all'età del bronzo (anni 1909 e 1911).

11. Esplorazioni si fecero pure l'a. 1910 a S. Giovanni in Persiceto nei poderi Forni e Riva-Gadani, ove nel 1891 si erano rinvenute tombe del periodo Villanoviano; ma non si trovarono che tracce di tombe devastate che mostravano l'estensione originaria dell'area cimiteriale.

12. A Zola Predosa nel fondo della signora Cesari si fecero ricerche l'anno 1910 nel sepolcreto dell'età di Villanova ch'era stato esplorato nell'anno 1908; ma non se ne ebbe verun esito. Una tomba fu poi scoperta dalla signora Cesari l'a. 1912 e rilasciata da essa al Museo.

13. Si vigilarono gli scavi intrapresi nell'agosto dello stesso anno 1912, col permesso della Sopraintendenza, di altre tombe etrusche a Zola Predosa nella medesima Villa Cesari e se ne rimisero allo scoperto tre, una delle quali fornita di abbastanza ricca suppellettile.

14. In occasione di lavori agricoli tornò in luce una tomba etrusca a Riola nel podere del Co. Venturoli-Mattei che fu visitata dalla Sopraintendenza. Un cippo a sfera schiacciata, un vaso dipinto e alcuni bronzi collocati nella tomba, furono dal proprietario liberalmente rilasciati al Museo (anno 1912). È evidente l'importanza topografica della scoperta, onde si è acquistato un nuovo documento del passaggio degli Etruschi, attraverso la valle del Reno, dall'Italia centrale alla regione bolognese.

15. A Corticella presso la fornace Stanzani si trovarono accidentalmente alcune tombe povere di età romana il cui contenuto in seguito alla visita della Sopraintendenza fu avocato al Museo (anno 1911).

16. Fu prestata assistenza ed esercitata vigilanza su di uno scavo avvenuto in Sarsina a cura del Municipio, il quale contribuì a mettere in luce i resti di un edificio romano con musaico di buona epoca imperiale di elegante disegno geometrico (anno 1910).

17. A Brescello nel prato della Fiera il Municipio intraprese la costruzione di un nuovo fabbricato scolastico; e lo scavo del terreno per le fondamenta rimise all'aperto gli avanzi di un edificio romano con musaici ornati di bellissimi disegni. Questi furono estratti a cura della Sopraintendenza e a spese del Municipio, per desiderio del quale saranno conservati entro allo stesso fabbricato scolastico (anno 1913 e 1914). Cfr. Negrioli, in *Notizie degli scavi*, 1914, p. 161-166.

18. Presso Rimini venne casualmente in luce in un fondo dei fratelli Fabbri una lapide romana figurata e inscritta, la quale per concessione del Ministero e per dono da parte dei proprietari fu rilasciata a quel Museo Civico (a. 1914). Cfr. Negrioli, *Notizie*, 1915, p. 33-35

19. Un tesoretto monetale del periodo repubblicano (a. 1913) venne casualmente in luce ad Imola nella piazza del Vescovado. La Sopraintendenza di Bologna intervenne per lo studio del deposito di cui fu riferito al Ministero; e la metà delle monete pertinenti allo Stato venne rilasciata al Museo Civico d'Imola.

20. Proseguirono sotto la direzione scientifica

dal Sopraintendente di Bologna gli scavi iniziati nel 1908 nell'area del palazzo di Teodorico a Ravenna e si potè studiare l'origine e il successivo sviluppo dell'edifizio attestato dalla presenza di pavimenti di musaico disposti in differenti strati e dimostranti note tecniche e particolari decorativi diversi a cominciare dall'età imperiale romana fino ai tempi bizantini. Ricavate piante e sezioni dell'edificio, si estrassero numerosissimi saggi dei pavimenti dei diversi strati che con gli altri avanzi tornati in luce negli altri scavi verranno a costituire una speciale collezione importante sia per la storia del palazzo sia per la storia del musaico ravennate.

21. Scoperta fortuitamente una tomba nel cortile della canonica di S. Apollinare in Classe presso Ravenna, la Sopraintendenza di Bologna intraprese uno scavo che condusse alla scoperta di un sepolcreto dei bassi tempi imperiali (agosto 1914). Cfr. Negrioli, *Notizie*, 1915, p. 152-155.

22. Seguitarono sotto la personale direzione del Sopraintendente i lavori di scoprimento del teatro romano di Verona, del quale vennero in luce interessanti parti, quali un resto del *pavimentum sectile* dell'orchestra, alcuni archivolti del lato occidentale che sostenevano la *summa cavea*, lo scalone dallo stesso lato del teatro, e numerosissimi avanzi tettonici e decorativi che si scoprirono fuori di posto. Fu esplorata e consolidata la grandiosa intercapedine che divide il teatro dalla collina. Si ricompose una magnifica serie di palchetti in parte esistenti nell'edificio del Vescovado, in parte scoperti negli scavi del Monga e negli ultimi condotti dal Municipio. Si ricostruì finalmente lo scalone sopra ricordato, l'arco grandioso ornato di una protome di toro che dava accesso all'interno della *cavea* con una colonna laterale e la trabeazione, della quale si erano scoperti importanti frammenti.

ACQUISTI.

A incremento delle collezioni governative che formano parte del Museo Civico di Bologna furono, coi fondi forniti dal Ministero dell'Istruzione, acquistate le seguenti opere d'antichità e d'arte:

a) *Monumenti antichi.*

1. Gruppo di utensili di selce, di pietra levigata e di bronzo raccolti nel villaggio preistorico dei Prati di Colunga e di Trebbo Sei Vie, Comune di S. Lazzaro.

2. Strumenti di selce e di pietra levigata provenienti da località varie e indeterminate della Romagna.

3. Gruppo di bronzi dell'età di Villanova rinvenuti a poca distanza dal Zuccherificio di Imola (morsi, pendaglio a sezione di campana, fibule, anelli di pasta vitrea).

4. Suppellettile di diciotto tombe, di cui sedici di età villanoviana (dieci a cremazione, sei ad umazione) e due d'età etrusca (a umazione) scavate dall'ing. Zannoni sotto la vigilanza della Sopraintendenza l'anno 1908 nei fondi Bassi e Cesari (Comune di Borgo Panigale e Zola Predosa). Le suppellettili delle tombe villanoviane consistono in vasi d'impasto italico e bronzi, specialmente fibule; quelle delle tombe etrusche in qualche vaso fittile greco, in vasi d'argilla bigia e fibule del tipo della Certosa. Lo scheletro di un cadavere rannicchiato, con armilla di ferro (età di Villanova) attorno a un braccio, fu trasferito con la terra della fossa nel Museo.

5. Raccolta numerosa e svariata di oggetti di bronzo, di terracotta, smalto ecc., per la maggior parte del periodo villanoviano, provenienti da diverse località della provincia di Bologna, posseduta dal sig. Torquato Costa di Anzola.

6. Materiale archeologico vario (frammenti di vasi, arnesi di bronzo, idoletti ecc.) già posseduti dall'ing. Zannoni, facente parte degli avanzi delle arcaiche abitazioni di Bologna, di cui esiste nel Museo il gruppo più importante.

7. Un'armilla a spirale di bronzo proveniente dalla Valle del Senio (periodo di Villanova).

8. Un'ascia di bronzo proveniente dall'alveo del Reno, presso Bologna, fuori porta S. Felice (periodo citato).

9. Simpulo di bronzo ed altri frammenti di vasi etruschi di bronzo provenienti da località indeterminata.

10. Le suppellettili funebri delle tre tombe etrusche scoperte a Zola Predosa nella Villa Cesari l'a. 1912.

11. Grande stele etrusca con iscrizione, fregi e figure incise, scoperta a Crespellano in contrada Tombarelle. Cfr. Brizio in *Notizie degli scavi*, 1891, p. 365-66.

12. Cippo sepolcrale romano intitolato a *Vergilia M. L. Erotium*, rinvenuto in Bologna, fuori di porta Mazzini nel sottosuolo di casa Ruggeri.

13. Ara marmorea con iscrizione dedicatoria alla dea *Valetudo* (*Corpus Inscript. Lat.*, vol. XI, n. 6112), con rappresentazione a bassorilievo di una scena di sacrifizio; proveniente da Fossombrone.

14. Testa marmorea di proporzioni colossali esibente un ignoto personaggio sbarbato scolpito con mediocre arte.

15. Peso romano di bronzo in forma di busto di Mercurio con le ali che spuntano dai ca-

pelli: lavoro buono dei primi tempi dell'impero, proveniente da Sarsina.

16. Bronzo singolarissimo in forma di toro con clava sul dorso e scure lunata fra le gambe, allusivo al culto di Giove Dolicheno; proveniente da Calamello (Comune di Brisighella).

17. Statuetta in bronzo di Diana di bello stile e accurata fattura, in buono stato di conservazione, scoperta cinquant'anni fa a Monteveglio presso Bazzano. Cfr. Ghirardini, in *Rendiconto della R. Accademia delle scienze dell'Ist. di Bologna*, a. 1912–13, Cl. di scienze morali.

18. Statuetta in bronzo di atleta ignudo col disco e la strigile, mancante dei piedi, proveniente dalla località Crocera in Comune di Casalfiumanese.

19. Altra statuetta antica in bronzo di Bacco, colla nebride a tracolla e il manto sulle gambe, poggiata ad un'erma, proveniente dalla stessa località.

20. Piccola stadera romana di bronzo rinvenuta nell'area dell'antica Claterna.

21. Antefissa di terracotta con testa di Medusa alata e rameggi, pure proveniente da Claterna.

22. Fiaschetta di vetro proveniente da una tomba romana scoperta a Castenaso. Cfr. Negrioli, *Notizie*, 1906, p. 113–116.

23. Grande doglio romano in terracotta con suo coperchio rinvenuto a S. Lazzaro di Savena.

24. La suppellettile di due tombe romane scoperte in località Mozzano (Com. di Grizzana) in fondo di proprietà Faccioli. Fanno parte di detta suppellettile un secchio di bronzo e una bella ciotola di vetro di color arancione con baccellature, bene conservata.

25. Rara e bellissima moneta d'oro di Pirro recante da un lato la testa galeata di Athena, dall'altro la Vittoria con corona e trofeo: acquistata al prezzo di L. 1500 (Tipo Head, *Historia nummorum*. 2ª ed., p. 323, fig. 181).

26. Moneta d'argento, coloniale Macedone. (Tipo Head, 2ª ed. p. 238, fig. 151).

27. Vittoriato di Crotone (Tipo Babelon, II, p. 159.

28. Rarissima moneta d'oro repubblicana di M. Sanquinio, acquistata al prezzo di L. 1700 (Tipo Babelon, *Monnaies de la republ.*, vol. II, p. 417, n. 1).

29. Varie monete romane, repubblicane e imperiali.

b) Monumenti medievali e moderni.

30. Anello d'oro massiccio di straordinaria grossezza, del peso di 129 grammi, trovato casualmente nel letto del fiume Reno fuori di Porta S. Felice. È tutto ornato a niello di vaghe figure d'animali, rameggi ed intrecci di stile orientale: motivi decorativi che richiamano l'età romanica. Il Ministero dell'Istruzione ha corrisposto al ritrovatore L. 1000 come quarta parte del prezzo a lui spettante.

31. Croce astile di rame dorato del sec. XV adorna di rameggi e fogliami cesellati di squisito lavoro, recante da un lato un Crocifisso, dall'altro S. Cristoforo ed emblemi e figure a bassorilievo lavorati a parte e fissati in ambedue i lati.

32. Moneta d'oro di Arichi II principe di Benevento.

33. Moneta d'argento (grosso), battuta a Roma da Gregorio IV.

34. Rarissimo doppio scudo d'oro coniato a Bologna nel 1591 dal Papa Innocenzo IX (Giovanni Antonio Facchinetti bolognese), acquistato al prezzo di L. 2100. Cfr. Malaguzzi Valeri, *La Zecca di Bologna*, p. 324.

35. Prova in bronzo del testone di Galeazzo Maria Sforza trovata nella Serra di Pian del Vaglio.

36. Scudo di Genova del 1637.

37. Testone d'argento della Zecca di Mirandola con la data 1649.

38. Gruppo di 163 monete d'argento medievali, appartenente ad un tesoretto trovato a Castel d'Argile nel 1915.

39. Varie altre monete medievali e moderne.

GESSI PER LA GIPSOTECA

1. Hermes di Prassitele fornito dall'Amministrazione dei Musei di Berlino.

2. Ricostruzione in gesso bronzato dell'*Athena Lemnia* di Fidia da un torso del Museo di Dresda e dalla testa Palagi del Museo di Bologna. La detta ricostruzione fu acquistata dal Comune ed esposta nel Museo di fronte alla testa Palagi.

3. Statua acefala del discobolo di Mirone scoperto a Castelporziano.

4. Ricostruzione in gesso bronzato del detto discobolo di Mirone fatta a cura del professor G. Emanuele Rizzo nel Museo Nazionale delle Terme.

5. Auriga di Delfo fornito dall'Atelier du Moulage del Museo del Louvre.

6. Trono Ludovisi del Museo delle Terme.

Fu arricchita via via la Biblioteca del Museo di una importante serie di opere archeologiche.

RESTAURI.

Si fecero i restauri delle suppellettili sepolcrali villanoviane dell'Arsenale Militare, del predio Melenzani e delle varie tombe etrusche

scoperte nel predio Tamburini fuori di porta Castiglione ed in via dei Mille. Si è pure compiuta la ricostruzione dei fittili e bronzi appartenenti alle numerose tombe scoperte negli scavi Bassi a Borgo Panigale e in quelli Cesari a Zola Predosa. Finalmente si è iniziata la ricomposizione di ossuari dell'antichissima necropoli scavata fuori porta S. Vitale.

ORDINAMENTI.

1. Fu costruita una vetrina a spese dello Stato nella sala VIII per accogliere gli avanzi dell'età del bronzo rimessi in luce negli scavi eseguiti alla Panighina (Bertinoro).

2. Sono stati esposti in due vetrine isolate, fatte costruire dal Municipio, i corredi delle tombe etrusche bolognesi di Villa Tamburini e di via dei Mille.

3. Si sono pure collocate in separate vetrine due tombe intatte con scheletro provenienti l'una dalla necropoli Arnoaldi che era da parecchi anni deposta ne' magazzini, l'altra dal predio Bassi a Borgo Panigale, rimessa in luce dagli scavi recenti.

4. È stata altresì costruita a spese del Municipio e collocata nel braccio centrale X-a del salone X una vetrina di nuova forma e di grandiose dimensioni la quale è essenzialmente destinata alla esposizione di suppellettili sepolcrali divise secondo le singole tombe a cui appartengono. Si è infatti disposto con questo criterio il ricco materiale del periodo villanoviano inoltrato, proveniente dal sepolcreto Melenzani. Parte del detto materiale già esposto era in altra vetrina senza la detta distinzione delle tombe, parte giaceva ancora nei magazzini.

5. Nella vetrina stessa si è incominciata la esposizione a guisa di saggio di ossuari e di corredi funebri dell'antichissima necropoli scoperta fuori porta S. Vitale.

6. Si collocarono pure in sette separate vetrine, costruite anche queste a spese del Municipio, alcune tombe a cremazione e a umazione trasferite tutte intere con la terra in cui giacevano, dalla stessa necropoli.

7. In un'altra vetrina si sono messi gli arredi dei sepolcreti di Borgo Panigale e Zola Predosa nel piano inferiore; e in parte del piano superiore la raccolta di antichità villanoviane acquistata dal Sig. Torquato Costa di Anzola, ed una serie di suppellettili di tombe dello stesso periodo di Villanova.

8. Da ultimo le fortuite scoperte dei nuovi cippi sepolcrali nel letto del Reno furono occasione a procedere ad un largo riordinamento della raccolta lapidaria nel piano terreno del Museo. Si distribuirono le lapidi del Reno nel portico ed anche nel giardino fra mezzo alle piante, conseguendosi un effetto armonioso e gradevole ai visitatori.

Nel centro dell'atrio trionfa ora il magnifico musaico di via dei Mille.

CATALOGAZIONI.

Tutto il materiale di recente acquisto è registrato nel relativo inventario.

L'Ispettore dott. Augusto Negrioli ha compilato le schede delle iscrizioni latine.

L'Ispettore prof. Pericle Ducati quelle delle stele etrusche; l'elenco degli ori esistenti nella sala dei monumenti greci e quello degli ori provenienti da tombe villanoviane e specialmente etrusche delle necropoli felsinee, esposti nel salone X. Ha pure compilato in gran parte lo schedario dei monumenti greci e romani, e quello della gipsoteca.

Il dott. Lino Sighinolfi ff. d'Ispettore municipale della Sezione Medioevale e Moderna, ha pure iniziato la compilazione delle schede dei monumenti di quella sezione, cominciando dalle sculture della sala XV.

Questi schedari debbono servire non solo per il nuovo Catalogo generale delle raccolte, ma anche per apporre ai monumenti e specialmente ai più importanti i rispettivi cartellini esplicativi ad istruzione dei visitatori.

L'applicazione di tali cartellini è già stata iniziata così nella sezione antica, come nella sezione medioevale e moderna.

A cura del Comune fu pubblicato il Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee compilato dal prof. G. Pellegrini, al quale ne era stato fin dall'anno 1904 affidato l'incarico dal Ministero dell'Istruzione.

Il Comune ha poi commesso all'Ispettore dottor Augusto Negrioli e al prof. Pericle Ducati l'incarico di catalogare le monete del Medagliere del Museo di proprietà del Comune.

Il prof. Ducati ha già condotto a termine la catalogazione delle monete greche (5867). Il dottor Negrioli ha già compilata parte di quella delle monete romane (6864).

Così andrà a poco a poco compiendosi il Catalogo generale del detto Medagliere, come in passato fu redatto quello del Medagliere già Universitario, di proprietà governativa, dal dott. Luigi Frati.

È uscita nel 1914 la terza edizione della Guida del Museo, interamente rifatta ed ampliata.

Il Sopraintendente
G. Ghirardini

SOVRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELL'ETRURIA. (1)

Sotto questo titolo vanno compresi anche gli incrementi principali subiti nel detto periodo dalle raccolte del R. Museo Archeologico di Firenze, che con la Soprintendenza d'Etruria forma un unico istituto.

Poichè la materia da enunciare, sia pure in riassunto, è molta e varia, si è creduto opportuno di seguire l'ordine e la nomenclatura del Museo topografico dell'Etruria, lasciando da parte però quelle zone e quelle popolazioni della bassa Etruria (Veientani, Falisci, Capenates, Caerites) che, pure essendo in esso rappresentate per antichi acquisti o doni, non fanno parte della Soprintendenza di Firenze, e non poterono pertanto fornire nuovi incrementi.

Le variazioni principali nell'ordinamento del Museo furono fatte in dipendenza della guida di questo istituto, che l'illustre e compianto Direttore prof. Luigi Adriano Milani compilò in due volumi (*Il R. Museo Archeologico di Firenze* - Volumi due: testo e tavole - Firenze 1912).

Per le zone dove furono fatti scavi governativi non ho creduto conveniente estendere troppo il presente rapporto, bastando di rimandare alle relazioni pubblicate o in corso di stampa. Ma per quelle altre località dove si verificarono scoperte fortuite, pure interessanti, però non tanto da richiedere una trattazione a parte, non ho creduto opportuno di trascurare tutti quegli accenni necessari a metterne in rilievo la entità scientifica.

VETULONIENSES. — Nell'ultimo quinquennio continuarono a Vetulonia gli scavi governativi condotti con la solita abilità ed alacrità dal compianto Ispettore cav. dott. Isidoro Falchi, fino quasi alla vigilia della sua morte.

A dire il vero il materiale archeologico raccolto in queste ultime esplorazioni fu assai scarso, in confronto dei copiosissimi e ricchissimi oggetti rinvenuti in precedenza; ma in compenso le indagini fatte hanno contribuito, anche colà dove risultarono negative, alla conoscenza sempre più esatta di quella importante zona, specialmente in riguardo al programma degli scavi futuri.

Nell'autunno del 1909 furono continuati i lavori di esplorazione sul tumulo di *Poggio Pepe* mettendo in luce meglio quella importantissima costruzione funeraria. Detti lavori furono poi continuati dall'aprile al giugno 1910, epoca in cui fu fatta qualche indagine anche intorno all'altro tumulo detto di *Pozzo all'Abate*. Nel successivo anno l'Ispettore Minto praticava alcuni saggi per la ricerca di tombe a circolo nella *Costiaccia Bambagini*, ed inoltre faceva delle indagini sul *Poggio di S. Andrea* scoprendo tracce di una necropoli a pozzetto e di tombe a fossa più recenti, disgraziatamente espilate (*N. S.*, 1913).

Lo stesso Ispettore Minto nell'anno seguente (1912) scopriva ed esplorava i resti di un'importante edicola funeraria romana, appartenuta forse ad una *fratria di sodales martiales* vetuloniesi, in località *Scala Santa* (Minto, *St. Rom.*, 1913, p. 340).

Quando il detto Ispettore Falchi, che si occupava particolarmente degli scavi vetuloniesi, ebbe improvvisamente troncata la sua benemerita attività, ciò che avvenne nel 1913, le esplorazioni intorno a quell'antichissima città etrusca della Maremma furono momentaneamente sospese. La Soprintendenza però non perdette di vista quel centro importantissimo della civiltà etrusca, e l'illustre e compianto prof. Milani negli ultimi mesi di sua vita aveva progettato e promosso la costituzione di un *antiquarium vetuloniense* nei pressi della città, per raccogliervi una rappresentanza dei vari materiali di quella necropoli, dando così modo agli studiosi di trovare sul luogo stesso degli scavi una piccola raccolta dimostrativa dei vari periodi della vita di Vetulonia antica, e corrispondendo al legittimo desiderio dei cittadini che amerebbero di dimostrare il loro interessamento alle patrie memorie, col curare ed arricchire la pubblica raccolta del luogo.

Oltre a tale progetto, già bene avviato, per il 1914 si deve registrare nei riguardi di Vetulonia, quanto segue: Nella località *Banditelle*, presso la casa del Sig. Castelli, furono scoperti i resti di un mosaico romano, che deve porsi in relazione con le numerose tracce di un antico fabbricato ivi esistente, e che potranno essere oggetto di particolare indagine in avvenire. Alla *Scala Santa* fu scoperto da un tal Mucci uno scarabeo d'agata, benissimo conservato, con la figura di Giove fulguratore in piedi, di tipo ellenistico, scarabeo che fu potuto riscattare per poche lire ed assicurare alla collezione glyptica di Firenze.

Infine presso le case Lori e Bonfiglioli, nell'interno del paese di Vetulonia, si misero allo scoperto, durante lavori agricoli, tracce di antiche costruzioni però in apparenza non del periodo classico.

(1) Ringrazio il Prof. Pernier di avermi affidato la compilazione di questo quinquennale rapporto durante la sua reggenza dell'Istituto, il collega Ispettore Minto per gli appunti del triennio 1909-12 da lui preparati, e i due Segretari Dott. Riesch e Cleto Bencivenni per tutte le pazienti ricerche d'archivio occorse alla presente relazione.

POPULONIENSES. — Dopo gli scavi fatti nel 1908 dal Pasqui e dal Pernier nella necropoli di Populonia presso Porto Baratti, fino a quest'anno 1914 purtroppo non si potè compiere nessun'altra esplorazione, date le formalità e le resistenze che si dovettero superare prima di ottenere dal proprietario del luogo, conte Eugenio Vanni-Desideri, il permesso di praticare nuove indagini non solo nella necropoli, ma anche nel luogo dell'antica città per studiarne la forma, l'estensione e la natura dei ruderi che rimangono.

La nostra Soprintendenza ha già formulato da tempo un vasto programma di ricerche intorno a quell'antica città dell'Etruria marittima, che ebbe attivi contatti con la civiltà greca per i suoi fiorenti commerci. E certo, ormai superati i maggiori ostacoli, tale programma s'incammina verso il suo completo svolgimento.

I lavori già eseguiti nella primavera e nell'autunno di quest'anno dall'Ispettore dottor A. Minto hanno messo in luce non solo una grande tomba a costruzione con oggetti arcaici e le tracce di sepolcri ancora più antichi di tipo a pozzetto, ma hanno altresì rivelato nuovi ruderi della difesa di Populonia etrusca sul poggio dove ora sorge il castello del Desideri (vedasi relaz. Minto in *Notizie degli Scavi*, 1914). Nel territorio populoniese si scoprirono pure tracce di stazioni neolitiche e per i relitti di tali stazioni, acquistati dal Museo vedasi Minto, *Bull. di Paletn.*, 1913, p. 85 e 1914, p. 90.

Non da scavi recenti, ma certo dal territorio populoniese, e presumibilmente dalla stessa tomba delle famose hydrie di Adone e Faone, provengono una magnifica fibula decorata a granulazione, due orecchini e una collana d'oro (Milani, *op. cit.*, vol. II, Atl. tav. LXXIII), acquistati nel 1909 dal sig. Vitalini.

Nel decorso anno 1913 poi, pure per tramiti commerciali e per il prezzo di L. 1000, si potè assicurare al Museo una parte essenziale di un importantissimo ripostiglio monetale di pezzi arcaici d'oro riferibili a Populonia, scoperto, dicesi, nel territorio di S. Vincenzo.

Altre monete alla spicciolata, d'argento e di bronzo, provenienti certo dalla zona populoniese, ma non riferibili a determinati scavi o scoperte fortuite, furono anche acquistate per il Museo in quest'anno 1914. E così pure si comprarono per una modesta somma alcuni peculiari frammenti di fibule in bronzo con intarsi in oro ed altri pochi oggetti enei provenienti con ogni probabilità, dallo stesso territorio.

VOLATERRANI. — Nella regione costituente l'antico dominio dei *Volaterrani*, tranne a Guardistallo, non furono fatti nell'ultimo quinquennio scavi governativi, e neanche ricerche per conto di privati sotto la vigilanza degli ufficiali della Soprintendenza. In compenso però si ebbero importanti scoperte fortuite che servirono ad accrescere la non ricca raccolta volterrana del nostro Museo topografico.

Solo a Guardistallo nel luglio del 1910 fu fatta una breve esplorazione per conto dello Stato presso il cimitero comunale, con lo scopo di rintracciare i resti di una stazione neolitica della quale erano già giunti al Museo, per tramite commerciale, alcuni cospicui oggetti. Ma tale ricerca risultò negativa.

Tra le scoperte fortuite sopraccennate le più interessanti furono le seguenti, riservandomi di considerare più avanti, quando si parlerà dei *Florentini* e *Faesulani*, una cospicua tomba con molte urne di alabastro scoperta presso Barberino di Val d'Elsa, al limite quindi del dominio volterrano antico propriamente detto.

Nel territorio di Pomarance, nel marzo del 1912, furono scoperte, sul *poggio Arenicci*, alcune tombe del periodo eneolitico e della prima età del bronzo (Galli, in *Bull. Paletn.*, 1911). Ed inoltre nelle immediate vicinanze di Volterra, pure nello stesso anno, fu messa in luce fortuitamente una tomba a camera del III–II sec a. C., nella località *Papiniano Frangini*, con parecchie urne di alabastro istoriate, le più importanti delle quali si poterono assicurare, come metà di spettanza governativa, alle collezioni del Museo topografico dell'Etruria.

Con le suppellettili raccolte in un vasto sepolcreto del IV-III sec. a. C. messo in luce presso Castiglioncello, durante i lavori per opere di pubblica utilità, e con diversi interessanti doni di altri materiali etruschi dello stesso periodo, il compianto Soprintendente prof. Milani pensò di costituire un piccolo Museo in questa fiorente stazione di villeggiatura sulla spiaggia volterrana, Museo che è ormai finito, con tutte le suppellettili ordinate e catalogate e che fra breve verrà aperto al pubblico.

Pur non avendo la stessa importanza delle precedenti scoperte, credo tuttavia utile di segnalare un recentissimo ritrovamento fatto pure in territorio volterrano presso il villaggio di Villamagna, consistente in un gruppo di sei o sette tombe scavate nella terra, e delle quali non si ricavarono che molti frammenti di ossa umane e avanzi di ceramiche per lo più tarde, e qualche vile e frammentario oggetto di metallo. Tutti codesti relitti dimostrano chiaramente che i sepolcri in parola subirono antiche violazioni, e perciò non si ha altra ragione di parlare di essi, all'infuori del dato topografico

che potrebbe forse guidare in avvenire ad altre più interessanti scoperte.

Un'analoga scoperta di poca entità, ma che tuttavia si potè meglio studiare, fu fatta nel 1909 presso Monteriggioni, in località la *Chiocciola*, e cioè sull'estremo limite meridionale del dominio dell'antica Volterra. Era una piccola tomba isolata, a camera, scavata nella roccia alluvionale, con copioso vasellame campano e pseudo-campano, del IV-III sec. a. C. (Galli, *N. S.*, 1909).

Pure dal territorio volterrano, ma da una località non bene potuta precisare, provenne un magnifico asse etrusco col tipo del delfino e del Vertunno bifronte pileato, la cui metà di ragion privata si potè riscattare con una piccola somma, assicurandolo così al gabinetto numismatico del nostro Museo.

Dal territorio di Lustignano inoltre, dove nell'autunno del 1910 fu compiuta per conto della Soprintendenza un'importante ricognizione archeologica (Pernier, *N. S.*, 1911), provenne al Museo per confisca giudiziaria un idoletto di bronzo etrusco arcaico di tipo apollineo, scoperto durante lavori agricoli nella tenuta del comm. G. B. Cortese, ma non denunziato secondo prescrive la legge.

CORTONENSES. — A partire dal 1909 la città e la necropoli di Cortona furono tenute particolarmente d'occhio dalla Soprintendenza archeologica dell'Etruria. Lo stesso Soprintendente, prof. Milani, nell'estate del detto anno vi diresse una breve ma fortunata campagna di scavi per l'esplorazione e lo studio di una grande tomba costruttiva del miglior periodo etrusco, denominata *Il Melone del Sodo*.

Questo sepolcro, come moltissimi altri dello stesso tipo, appariscenti per il tumulo artificiale che li ricopriva, fu depredato in antico quasi totalmente. Ma i resti, quantunque assai scarsi della suppellettile, riferibili al VII-VI secolo a. C., nonchè una lunga ed interessantissima iscrizione etrusca scolpita su un architrave lapideo di una cella, servirono a dimostrare l'importanza, la ricchezza originaria e la durata di tale ipogeo.

Dopo questo scavo era intendimento della Soprintendenza di estendere le ricerche su tutti i sepolcri monumentali della necropoli cortonese, e difatti furono prese numerose piante e disegni preliminari, preparati per le future indagini archeologiche in quella ricca necropoli.

In tutta la regione cortonese durante questo periodo non si ebbero scoperte fortuite da segnalare, se si eccettua una rozza urna etrusca scoperta in quest'anno 1914 in voc. *Oliveto*, la quale fu assicurata al locale Museo dell'Accademia, lasciandovi lo Stato in deposito la metà parte di sua spettanza.

Alla fine del 1911 lo Stato acquistava per L. 18,000 la raccolta di monete etrusche fuse del conte Ferretti di Cortona, e mercè tale acquisto la sezione etrusca del monetiere del Museo ebbe nuovo ed importante incremento, e si arricchì di un pezzo unico che era la gemma di quella raccolta, vale a dire l'asse cortonese con l'Aruspice e nel retro gli strumenti sacrificali.

ARRETINI. — Nel territorio d'Arezzo non si praticarono in questi ultimi anni scavi per conto dello Stato; tuttavia la regione fu spesso visitata da funzionari della Soprintendenza, sia per verifiche in seguito a scoperte fortuite e sia anche, e più specialmente, per dare un assetto regolare all'importantissimo Museo della Fraternita dei Laici.

Procedendo in ordine cronologico, si deve segnalare un'importante scoperta fatta nel 1909 presso la Pieve di Sestino, nell'estremo limite orientale della provincia di Arezzo, in un territorio cioè non più etrusco, ma abitato in origine da popolazioni galliche. Tale scoperta consisteva in avanzi architettonici e statuari riferibili ad un tempietto dei primi tempi cristiani (Galli, *N. S.*, 1909), e che con altre varie antichità scoperte in precedenza nel medesimo sito furono lasciati nel luogo stesso del rinvenimento, sotto la custodia dell'arciprete della Pieve. Anche in quest'anno (1914) nello stesso luogo fu scoperta una statua romana mutilata in marmo, riproducente forse un magistrato o letterato, come accennerebbe la *capsa* per i papiri che si vede in terra accanto alla figura.

Nel 1909 si scoprirono al vicolo di S. Lorenzo in Arezzo avanzi di un'abitazione romana di tempi piuttosto tardi, che merita di essere qui segnalata agli effetti della topografia antica di quella città.

Pure ad Arezzo nel 1911, nella località Duomo Vecchio (attuale Manicomio), nell'adattare il terreno a giardino, si scoprirono residui di sepolcri tardi etruschi, del periodo romano e barbarici, nonchè alcuni frammenti architettonici e massi per costruzione, da riferirsi probabilmente alla fabbrica della primitiva cattedrale (Galli, *N. Sc.*, 1915).

In quest'anno poi (1914) in seguito a lavori di fognatura e di sistemazione stradale eseguiti nella zona dell'anfiteatro romano, lavori che fecero scoprire alcuni frammenti di un grosso cornicione in pietra di quell'insigne edificio interrato, la Società Aretina degli Amici dei Monumenti, aiutata dal Comune e dallo Stato, e con l'appoggio e sotto la dire-

zione della Soprintendenza, ha potuto finalmente realizzare il suo antico voto di intraprendere l'esplorazione sistematica di una parte dell'anfiteatro stesso (Tavanti, *N. Sc.*, 1915).

La raccolta aretina del nostro Museo topografico si arricchì in questo periodo di nuovi cospicui materiali provenienti non da scavi, ma dal commercio antiquario. Difatti furono acquistati nel 1911, per una lieve somma, tre singolari punzoni fittili per imprimere le decorazioni sulle forme delle figuline sigillate, e dal noto antiquario Benedetti di Roma vennero anche acquistate una trentina di dette forme fra intere e frammentarie nello stesso anno 1911.

Da un trovamento fortuito fatto nell'interno della città, il Museo di Firenze potè ottenere, nel 1912, riscattando la parte di ragion privata, un interessante bronzetto rappresentante Marsia legato.

CLUSINI. — Fra tutte le regioni dell'Etruria quella che maggiormente in questi cinque anni ha dato più materiale archeologico, ed ha richiesto maggiori cure da parte della Soprintendenza è stata senza alcun dubbio la regione chiusina.

Parlando qui delle scoperte fortuite, degli scavi praticati dai privati con l'assistenza governativa o direttamente fatti dallo Stato, bisogna limitarsi ad un puro e schematico riassunto per non uscire dai limiti imposti dallo scopo di questa relazione. Dirò subito intanto che tutte le scoperte fatte nel territorio chiusino si riferiscono alle sue numerose e tuttora inesauribili necropoli, da quelle più antiche del periodo del ferro fino ai sepolcreti barbarici dei primi tempi medievali.

Nella valle tra *Poggio Gaiella*, ben noto per l'ipogeo-labirinto detto la « *Tomba di Porsenna* » e il *Poggio delle Fornacelle* fu scoperta nel 1909 fortuitamente un'insigne base a tamburo di travertino, scolpita tutta intorno a bassorilievo con molte figure partecipanti ad un funebre banchetto, che dopo lunghe trattative con i proprietari sigg. Giulietti di Chiusi si potè assicurare recentemente al Museo, aggiungendola alle collezioni chiusine del Museo topografico.

Un'utile ispezione fu eseguita nella primavera dell'anno 1910 su tutte le tombe monumentali, dipinte o a costruzione, delle necropoli etrusche di Chiusi, con lo scopo particolare di constatarne lo stato di conservazione e vedere quali fra esse, già originariamente dipinte, fossero in grado di venir copiate per la costituenda Galleria di pitture etrusche in fac-simile del R. Museo Archeologico di Firenze. Purtroppo però tale indagine rivelò che tranne la *tomba della Scimmia* e quella del *Colle Casuccini*, tutte le altre, che pure erano ricordate da recenti autori come aventi figurazioni dipinte, erano ormai o distrutte o ricoperte dalla terra a tal punto da non poter essere ulteriormente riprodotte, senza un lungo e penoso lavoro preventivo di sterro.

Tuttavia nel successivo anno 1911, essendosi stabilito di ricercare sul *Poggio Renzo*, accanto alla *tomba della Scimmia*, qualche sepolcro sfuggito di una vecchia necropoli a pozzetti della prima età del ferro, esplorata nel secolo scorso, si decise altresì di riaprire la grande tomba a camera al di sotto di detto sepolcreto sul culmine di *Poggio Renzo*, per rintracciare e copiare ciò che rimaneva delle originarie pitture. Ciò che fu fatto abilmente dal disegnatore Guido Gatti, incaricato in quel tempo di copiare anche le pitture della *tomba della Scimmia* (Galli, *N. Sc.*, 1915).

Anche lo scavo nel sepolcreto a pozzetti non fu senza risultati, poichè si scoprirono due tombe a ziro con copioso e ricco vasellame primitivo, ed una di esse importante particolarmente per il canopo fittile e dipinto come il trono su cui posava, che essa conteneva. Quest'ultima tomba è ora ricomposta nella sala chiusina del Museo topografico (Schiff, *N. Sc.*, 1915).

Oltre alla grande tomba dipinta, ma poi devastata di Poggio Renzo, si pensò di verificare in quella medesima occasione anche una piccola tomba, pure dipinta, nota nella località *Tassinaia*, che aveva data una interessante urna fittile, ora nel Museo di Chiusi. Così si potè constatare che questo sepolcro, composto di una sola cella, conservava tuttavia l'originaria decorazione, cioè due figure umane ed elementi vegetali e animali, oltre a due iscrizioni etrusche sulle pareti. Tale tomba, per i caratteri stilistici delle decorazioni pittoriche e per altre circostanze di fatto, doveva rimontare all'ultima fase della civiltà etrusca, quando il paese era già politicamente sotto il dominio dei romani. E da ciò l'interesse scientifico di questa piccola sepoltura di transizione dalla civiltà tradizionale etrusca a quella romana sopraggiunta (cfr. Galli, *N. Sc.* 1915).

Negli anni precedenti (1909-10) furono accordate delle brevi licenze di scavo ai signori Lancetti e Paolozzi per ricerche rispettivamente nella località dell'*Arcisa*, dove nella seconda metà del secolo decorso era stato scoperto e saccheggiato un ricchissimo sepolcro di un capo barbarico, e nella località *Pozzarelli* per la riapertura di alcune tombe a camera del periodo etrusco.

La prima concessione però fu sterile di ogni risultato per lo scopo che si voleva raggiun-

gere, mentre anche le tombe nella proprietà Paolozzi non dettero che pochi rimasugli dei corredi funebri depredati in antico, togliendo così ogni speranza per un'ulteriore esplorazione in quel punto.

(*Continuerà*). EDOARDO GALLI.

Il furto degli ori etruschi di Corneto Tarquinia.

A Corneto Tarquinia si conservano due importanti collezioni di antichità, formate con le suppellettili raccolte durante gli scavi eseguiti in quella celebre necropoli.

La prima che il Ministero della Istruzione Pubblica acquistò dai conti Bruschi-Falgari, si custodisce nel Palazzo Vitelleschi, l'altra, più copiosa e più importante, di proprietà del Municipio e dell'Università Agraria di Corneto Tarquinia, era finora esposta al pubblico nel palazzetto dell'Università Agraria.

Per dare a queste collezioni un ordinamento decoroso e rispondente alle esigenze scientifiche che, il Ministero della Pubblica Istruzione è venuto nella determinazione d'istituire a Corneto Tarquinia un Museo Nazionale, che avrà la sua sede nel palazzo Vitelleschi, restaurato ed adattato con ingenti spese allo scopo al quale è destinato.

Nel dicembre dello scorso anno, infatti, il Ministero ha stipulato con l'Amministrazione Comunale di Corneto Tarquinia una convenzione, con cui questa si obbliga di cedere in deposito a quello le collezioni di sua proprietà, perchè abbiano un collocamento più conveniente e più sicuro nell'istituendo Museo Nazionale.

Approvata questa convenzione dal Consiglio di Stato, il giorno 8 marzo p. p. si cominciò il trasporto delle collezioni del Museo Civico dal palazzetto dell' Università Agraria al palazzo Vitelleschi sotto la direzione e la sorveglianza del prof. Giuseppe Cultrera, che, per accordi presi con le Autorità Municipali di Corneto Tarquinia, doveva riscontrare tutti gli oggetti mano mano che gli erano consegnati col catalogo compilato nel 1912 dal prof. Alessandro Della Seta e prenderne nota, restando gli altri sotto la custodia e la responsabilità del Municipio.

Mentre si andava facendo tale consegna seguendo l'ordine del catalogo ricordato, nella notte dal 4 al 5 aprile, ignoti ladri penetrarono mediante scasso della porta d'ingresso nei locali del Museo Civico al palazzetto dell'Università Agraria e dalle collezioni rimastevi asportarono tutti gli oggetti di oro, gli scarabei, alcune monete e qualche ornamento personale di bronzo.

Fortunatamente lasciarono intatti i bronzi figurati, gli smalti egizi, le monete ponderali italiche ed i vasi greci, di valore di gran lunga superiore, la perdita dei quali sarebbe stata veramente dolorosa per la scienza.

Non tutti gli oggetti rubati avevano un singolare pregio, ma essi formavano un complesso interessante per il numero, per la varietà ed anche per il valore di alcuni di essi.

Vi erano, difatti, due dentiere, alcuni anelli ionici di oro con castone inciso a forma di cartello egiziano, un anello greco con i capi cesellati a teste leonine, qualche orecchino a testa leonina e a grappolo, alcune laminette ornate a rilievo, fibule arcaiche ecc.

Gli scarabei erano per la maggiore parte di lavoro scadente a trapano, ma alcuni avevano finissime incisioni ed iscrizioni etrusche.

Tra le monete è da ricordarne una sola di ottimo conio, di Alessandro Severo, con la figura dello Zeus di Olimpia sul rovescio.

È tanto più deplorevole il furto di questi oggetti in quanto hanno per il ladro un valore venale molto limitato, essendo lamine sottilissime ed ornamenti personali di ristrettissime dimensioni, mentre rappresentano una notevole perdita per la scienza a causa del pregio antiquario ed artistico dei medesimi.

NOTIZIE.

LUCERA. - **Duomo.** — Con decreto ministeriale 31 gennaio 1916, registrato alla Corte dei Conti il 28 aprile successivo, si è approvato il contratto stipulato col signor Vincenzo De-Santis pel restauro del tetto della navata trasversale del Duomo di Lucera. Tali lavori importano la spesa di L. 1486.

PERGOLA. – **Chiesa del Palazzuolo.** Si è approvato il contratto stipulato col signor Guglielmo Filippini pel restauro degli affreschi esistenti nella chiesa del Palazzuolo a Pergola. Tali lavori importano la spesa di L. 1221,05.

PIEMONTE. – **Monumenti romani.** Sono stati approvati i progetti, redatti dalla Sopraintendenza ai Musei e Scavi di Torino, pel consolidamento e restauro dei monumenti romani della regione piemontese e ligure.

Si tratta del consolidamento ai resti della strada romana presso Pierre Taillée nella Valle Superiore di Aosta (spesa L. 1500); dei lavori occorrenti per la tutela delle incisioni rupestri nelle Alpi marittime (spesa L. 500); del consolidamento dell'anfiteatro e teatro di Libarna in Comune di Serravalle Scrivia (spesa L. 1500).

I lavori verranno eseguiti in economia dalla Soprintendenza stessa.

RAVENNA. - **S. Agata.** — Essendosi demolite le case addossate alla facciata della basilica di S. Agata e volendosi procedere alla sistemazione del cortile, fu praticato uno scavo nell'area del piazzale allo scopo di riconoscere gli edifici antichi che quivi sorgevano.

Furono così scoperti i ruderi del quadriportico, di forma rettangolare, sorretto da colonne di marmo; e al piano medesimo o più in basso furono rinvenute una quarantina di tombe, venti delle quali in muratura e le altre diciannove costituite da sarcofagi marmorei di tipo bizantino, talora parcamente ornati.

Contemporaneamente venne alla luce una notevole quantità di epigrafi cristiane, in parte frammentarie, ma in parte completamente conservate, e non di rado datate: appartengono per lo più al secolo VI.

Se furono scarsi i trovamenti di suppellettile archeologica, lo scavo dissotterrò invece un'intera raccolta di ceramiche — ordinariamente faentine — dal secolo XIV in poi, alcune delle quali furono recuperate intere, mentre altre vennero più o meno completamente restituite dietro paziente lavoro di ricomposizione dei vari cocci.

Qualche esemplare è di importanza non comune.

SIENA. - **Chiesa del Santuccio.** — Sono stati approvati per la somma di L. 2610,40 lavori di consolidamento della parete lungo la via Romana della chiesa del Santuccio in Siena. I lavori sono eseguiti dalla Sovrintendenza dei monumenti di Siena.

VERUCCHIO. - **Pieve di S. Martino.** — Essendosi resi necessari lavori di restauro all'abside della Pieve di S. Martino in Verucchio fu approvata la spesa di L. 1500. I lavori sono già in corso di esecuzione sotto la direzione e sorveglianza della Sovrintendenza dei monumenti di Ravenna.

ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI.

Nella mostra della *Società Amatori e cultori di belle arti* in Roma sono state acquistate dal Ministero della Pubblica Istruzione le seguenti opere:

Luigi Calderoni — Vitello (bronzo).

Italo Campagnoli — Tipo caratteristico (in bronzo).

Fabio Cipolla — Luna piena.

Giovanni De Martino — Suonatrice (bronzo).

Michele Federico — Marina, Capri.

A. Maria Garofalo — Vaso con lucertole e fiori e altro vaso con farfalle azzurre.

Giovanni Granata — Gattine (bronzo).

Magrini — L'amico migliore.

Francesco Longo Mancini — Variazioni.

Olga Modigliani — Tre vasi.

Enrico Nardi — Via Appia antica.

Enrico Ortolani — Tramonto sardo.

Giuseppe Partina — Rocca minore, Assisi.

Domenico Pennacchini — Laurento.

Antonio Schiaffino — Bambino tra i papaveri.

Ezio Schiffi — La Marna.

Pietro Scoppetta — Febbraio.

Carlo Siviero — Piccoli pappagalli.

Attilia Terzaghi — Fiori.

LEGISLAZIONE.

(Leggi, Decreti, Regolamenti e Circolari).

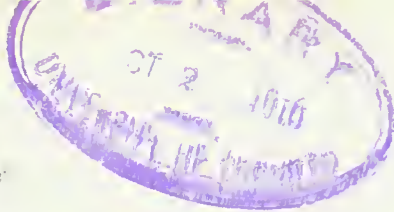
Circolare 4 marzo 1916 ai Soprintendenti e Direttori di musei, gallerie e di uffici pei monumenti e per gli scavi di antichità. — Questo Ministero è venuto a conoscenza che qualche funzionario degli istituti e uffici di Antichità e Belle Arti introduce e custodisce nei locali, affidatigli per ragioni di servizio od a qualsiasi altro titolo, mobili, oggetti d'arte o di valore di sua privata proprietà. Un tale fatto, come s'è già verificato in qualche caso, può essere cagione di grave incertezza quando vi sia il bisogno di determinare con assoluta precisione l'appartenenza di essi oggetti, perchè, se a favore dello Stato soccorre la presunzione che, trovandosi nei locali di sua proprietà, ad esso siano da attribuirsi, d'altro canto, perchè non figurano descritti negli inventari e non trovano riscontro nelle fatture di acquisto, potrebbero essere reclamati dai terzi.

A che tali lamentati inconvenienti non si abbiano più a deplorare, prego la S. V. di ordinare ai signori funzionari addetti a codesto Ufficio di non introdurre e di non conservare nei locali ad essi affidati mobili, oggetti d'arte o di valore di qualsiasi specie.

Per il Ministro
RICCI.

Redattore responsabile: LVIGI PARPAGLIOLO.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.



ANNO III. Luglio-Agosto 1916. N. 7-8.

CRONACA DELLE BELLE ARTI

Supplemento al « Bollettino d'Arte ».

DONI ARTISTICI ALLO STATO.

Le collezioni e la biblioteca Ruffo — Il palazzo e la raccolta Horne — La Ca' d'Oro e la raccolta Franchetti.

Dopo i cospicui doni dei musaici di Castel Porziano e del Discobolo, dovuti ai Reali d'Italia; dopo il dono del Castello d'Issogne dovuto a Vittorio Avondo e quello della collezione Rotondo di Napoli nonchè di alcuni affreschi di Andrea del Castagno, fatto dai fratelli D'Ancona; dopo il lascito della ricchissima raccolta di stoffe antiche del barone Giulio Franchetti; dopo infine l'altro lascito, non meno insigne, della signorina Enrichetta Hertz consistente in parecchi preziosi dipinti fra cui opere di Filippo Lippi, di Giulio Romano, di Andrea Solario, del Bachiacca ecc. nonchè di una cospicua somma di circa 370 mila lire, allo scopo che tali opere vengano collocate degnamente: dopo altre minori donazioni, il Ministero dell'Istruzione ha ora, nel lasso di pochi mesi, registrato nel libro d'oro della generosità e del culto dell'arte, tre grandi fatti.

***

Il principe Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara, con atto del 15 maggio 1915, ha fatto dono al Governo di una grande raccolta di oggetti d'arte e della sua biblioteca.

Gli oggetti dovranno unirsi a quelli già da lui donati al Museo di S. Martino in Napoli. Si tratta di una serie di quadri, specialmente delle scuole seicentesche napoletana e romana e in parte d'alcuni insigni artisti del sec. XIX.

Vi sono inoltre molte stampe e preziosi oggetti d'arte applicata: armi, pendole, cofani, stipi, scaffali, una portantina e una spinetta del settecento ambedue ricchissime, di legno intarsiato e adorne di pitture. Si tratta di cose oramai divenute assai rare in Italia, perchè appartenenti ad un genere in passato assai negletto dai nostri musei e all'incontro avidamente ricercato dagli stranieri.

Ma la serie più cospicua è formata dalle ceramiche orientali che ammontano a parecchie centinaia di vasi e di piatti, nonchè a molte figurine o gruppi di Sassonia e di Capodimonte.

Quanto alla Biblioteca, dirò che comprende diecimila opere di indole varia, in circa venticinquemila volumi. Buona parte di tali pubblicazioni riguarda precisamente la storia dell'arte, l'archeologia e la numismatica: e tra queste sono notevoli l'opera fatta compilare da Napoleone I pei primi scavi in Egitto, in 11 volumi in folio grande, del valore di alcune migliaia di lire; l'opera del Gau sulle antichità della Nubia; quella del De Luynes sui monumenti e la storia dei Normanni; le illustrazioni dei musei di Napoli, delle gallerie di Versailles, di Torino, ecc.

Hanno però importanza, per affinità di materia con quella degli studi di archeologia e d'arte, anche le numerosissime pubblicazioni storiche riguardanti specialmente l'Italia meridionale; le collezioni di classici greci e latini; le copiose raccolte di viaggi; i rari libri di costume; le enciclopedie; i dizionari e una veramente magnifica serie di riviste illustrate, italiane e straniere, fra cui l'*Illustration Française*, dal suo primo numero uscito nel 1843 fino ad oggi.

Infine la raccolta comprende moltissimi volumi di letteratura e di critica contemporanea: stampe, albums fotografici, ecc. Gran parte dei volumi è riccamente rilegata, e le stesse legature hanno talora pregio d'arte.

Quando S. E. il Principe ebbe la bontà di chiedermi un parere intorno alla migliore destinazione di tale biblioteca, valutata circa settantamila lire, io gli consigliai senz'altro di donarla al Ministero dell'Istruzione perchè fosse unita a quella che si era formata presso la Direzione Generale delle Belle Arti, la quale conta già ventitremila volumi e 150 periodici di archeologia e d'arte.

Ed egli generosamente annuì.

Lo scopo pel quale mi sono adoperato a costituire, col benevolo sostegno dei miei Ministri, tale libreria presso la Direzione delle Belle Arti ed ho consigliato a S. E. il Principe Ruffo di unirvi la sua, riguarda certo la necessità delle consultazioni continue dell'uf-

ucio, ma più ancora l'intenzione di preparare quella biblioteca che darà ragione al sorgere in Roma di un Istituto italiano d'Archeologia e di storia dell'Arte.

Nessuna cosa mi è sempre parsa più dolorosa che quella di vedere gli studiosi e i dotti italiani mendicare, proprio nella loro capitale, l'ospitalità straniera, per poter studiare. Tale sottomissione, a parte la maggiore o minore gentilezza di chi ospitava, suonava un'onta per la nostra dignità.

Se io potrò contribuire a mutar sia pure lievemente tale stato di cose, tantochè presto ci sia consentito di studiare su libri nostri e di ospitare, anzichè essere ospitati e talora fino tollerati, sentirò d'aver fatto qualche cosa di utile in questo momento in cui gli sforzi di tutti, grandi e piccoli, debbono compiersi per l'onore e per la dignità della patria.

* * *

Sir Herbert Percy Horne era cittadino inglese, ma da molti anni s'era stabilito a Firenze attrattovi dalla bellezza della città e particolarmente innamorato dall'arte fiorentina. Egli infatti la illustrò con molti interessanti articoli e volumi, fra i quali emerge quello intorno a Sandro Botticelli, il più compiuto sull'argomento, per abbondanza di ricerche e per acutezza di critica. Morto nell'aprile ultimo scorso, egli ha lasciato allo Stato italiano il suo « palazzo in via dei Benci, con tutto quanto in esso si contiene, di oggetti d'arte, mobili, disegni, biblioteca, nulla escluso » aggiungendo che alla morte della sorella e del fratello « le sostanze sue depositate a Londra » saranno devolute a favore della fondazione Horne, da istituirsi col lascito suddetto, e amministrarsi da una commissione di tre membri designati dal testatore nelle persone del conte Carlo Gamba, dott. Giovanni Poggi e avv. Flaminio Anau.

Il suo palazzo è uno di quei deliziosi edifici del rinascimento fiorentino, la cui bellezza emana tutta da una semplice e nobile armonia di linee. Egli ha lungamente desiderato di possederlo, e come giunse ad acquistarlo n'ebbe una gioia che trapelò pure dal sempre corretto e composto suo aspetto.

L'essere stato quel palazzo in parte manomesso, arrecò all'Horne l'incomparabile diletto di ricondurlo man mano, con cura amorosa, alla sua prima forma. E l'opera di ripristino è infatti riuscita degna del suo gusto squisito.

Quanto alle raccolte, esse sono frutto d'una attenzione rara e costante. Egli ha infatti messe insieme cose di vera bellezza, e una magnifica libreria, ricca di edizioni rare, di manoscritti e di documenti. Nessun ramo dell'arte è sfuggito alla sua indagine e alla sua passione. Oltre a un notevole numero di dipinti preziosi e di scolture (una fra l'altre di Desiderio da Settignano e una del Rustici), ha lasciato medaglie e sigilli, ceramiche e intagli, stoffe e vetri, e una preziosa raccolta di stampe originali e di disegni d'autori insigni tra i quali Raffaello e Andrea del Sarto, nonchè un intero album di disegni di G. B. Tiepolo ed uno di Salvator Rosa.

* * *

Il 19 maggio con atto rogato dal notaio Candiani di Venezia, il barone Giorgio Franchetti faceva dono allo Stato del palazzo detto la Ca' d'Oro. Insieme col palazzo dava anche una collezione di insigni opere d'arte.

La Ca' d'Oro è il più bell'esempio che esista della caratteristica architettura gotica che si svolse in Venezia più specialmente nella prima metà del sec. XV, ed è quindi il più famoso tra gli edifici privati della magnifica città, per la sua leggiadria e la sua ricchezza.

Non v'ha opera che descriva Venezia o l'Italia, o studii l'architettura di quel periodo, che non la riproduca ed esalti. Il Ruskin la chiamò *gloriosa*.

È però da notare che tanto splendore non distolse parecchi dei proprietari succeduti ai Contarini (che la costrussero tra il 1421 e il 1430, giovandosi d'artisti lombardi e veneziani) dall'alterarla in tutti i modi per ricavarne nuovi ambienti d'abitazione, e anche dallo spogliarla per trarne vantaggio, o comunque abbandonarla per non sostenere le spese d'una delicata e continua manutenzione. Nel sec. XVIII si giunse al punto di permettere che il contiguo edificio Coletti (ora Giusti) accecasse completamente, con la elevazione di un muro in pieno contatto, l'appartamento ovest.

Fortuna volle che un uomo di mente e di cuore, tócco dalle cattive sorti del mirabile edificio, pensasse alfine, alcuni lustri or sono, di acquistarlo, e redimerlo, e ricondurlo alla sua prima leggiadria; e quell'uomo fu il barone Giorgio Franchetti. La rara coltura, l'intelletto di arte, l'amore per ogni cosa bella, la generosità senza secondi fini furono le forze che lo spinsero al magnifico acquisto e che lo condussero in seguito al ristauro delle parti alterate e alla compra, quando gli fu possibile, delle cose già estirpate dal glorioso palazzo. Così egli potè acquistare e rimettere nel cortile quel prodigio d'eleganza che è la *vera* di pozzo, dove Bartolomeo Bon, giovine ancora, scolpì, tra un tripudio di ornati, le Virtù teologali.

Descrivere i singoli lavori fatti con acuta pazienza, e con larga spesa, nella Ca' d'Oro dal

barone Franchetti sarebbe lungo e fuori di posto. Non così, però, dire che, di conserva ai lavori, egli procedette in un'altra bellissima impresa: quella di raccogliere cospicue opere d'arte per potere, alla fine, ornarne il sistemato palazzo. E la raccolta riuscì degna d'esso sì che difficilmente potrebbe dirsi da qual parte debbasi cercare il maggiore pregio. Certo è che la cosa, nell'insieme, costituirà una maraviglia d'arte. Basti ricordare fra i dipinti il ritratto di gentiluomo del Van Dijck, opera di prim'ordine per importanza e conservazione; il *San Sebastiano* del Mantegna, pittura addirittura monumentale; la *Venere seduta* di Tiziano; due *Vedute veneziane* del Guardi, tra le più vivaci che si conoscano; la *Venere dormente* di Paris Bordon; una *Flagellazione di Gesù* di Luca Signorelli, e dischi da matrimonio e lati di cassoni decorati da Iacopo del Sellaio e (per non fare un troppo lungo elenco) un busto di giovinetto di Francesco Laurana.

Nel pomeriggio del 15 maggio, in Venezia, col barone Franchetti, col conte Gamba e col dott. Fogolari, fui dal notaio a combinare l'atto. Alla sera mi trovai sotto il bombardamento aereo dei nemici; ma il mio stato d'animo, pel dono concluso, era tale, che mi parvero fuochi di gioia.

CORRADO RICCI.

UN AFFRESCO DEL PINTORICCHIO scoperto a Spello.

L'Oratorio di S. Bernardino a Spello aveva fino ad oggi attirato più lo sguardo degli amatori per la semplice ed elegante porta quattrocentesca d'ingresso a scomparti quadrilobati, che l'attenzione degli studiosi per l'affresco dipinto a sinistra sulla parete di fondo, concordemente ritenuto opera della Scuola del Pintoricchio (1). Nè miglior giudizio poteva farsene, travisato e mascherato com'era da chi, dipingendovi a fianco nel 1630 (2) una S. Anna in trono tra i santi Francesco e Carlo Borromeo, aveva creduto necessario armonizzare il vecchio col nuovo ripassando ad olio il dipinto vicino, tagliandone gran parte sotto una volgare riquadratura, raschiando il cielo e il paesaggio per racchiudere le figure entro un partito prospettico simile a quello del nuovo lavoro. Per fortuna il pasticcio venne eseguito sopra una mano di colla che, data ad ottenere economia di colore contro il soverchio assorbimento dell'intonaco, isolò l'affresco dal ridipinto e, quando il restauratore volle togliere l'imbratto opaco e vischioso, questo cedette facilmente, mettendo allo scoperto in tutto il fulgore della magnifica tavolozza un'opera ammirabile di Bernardino Pintoricchio (1). Demolito il pilastro che a manca faceva finto sostegno alla volta d'incannicciato, tornò alla luce l'originale lesena con candelabro bianco su fondo giallo, sorreggente un arco ribassato, il cui fregio è ricco di palmette e grottesche, mentre



Spello — S. Bernardino
Affresco del Pintoricchio (1503)

sotto il piano delle figure s'indovina dai pochissimi resti uno dei soliti zoccoli marmorei sul quale doveva correre l'iscrizione recante le note storiche del committente e dell'anno, forse un'invocazione liturgica (2), forse entrambe le cose, e chi sa, la firma del Maestro.

Della quale per altro non c'è affatto bisogno, tanto evidenti ne appaiono lo spirito e la mano

(1) G. URBINI, *Le Opere d'arte di Spello* nell'*Archivio Storico dell'Arte*, 1896, pp. 371-75. C. RICCI, *Pintoricchio*, Bartelli, Perugia, 1912, pag. 225.

(2) L'anno è segnato a sinistra sul gradino presso il S. Francesco. Il dipinto eseguito ad olio è caduto quasi per intero; dai pochi resti vien fatto di pensare a Cesare Sermei, scolaro del Nebbia. L'URBINI (*l. c.*) crede anche questo un vecchio dipinto rifatto nel 600, ma è caduto certamente in errore.

(1) È merito del sig. Benvenuto Crispoldi, sindaco di Spello, aver proposto il fortunato restauro, eseguito dal prof. Colarieti Tosti; la Congregazione di Carità, proprietaria dell'Oratorio, ne assumeva la spesa e di tale decisione va data ampia lode al Presidente prof. Francesco Mazzoli.

(2) Quella dipintavi nel 600 ORANTES MATREM RESPICE VIRGO MARIA difficilmente può ritenersi copiata dall'originale, riferendosi alla rappresentazione vicina e posteriore di più che cento anni. Che un'immagine più antica di S. Anna esistesse nella chiesetta non credo; a questa Santa è dedicata una cappellina a cinquanta metri da S. Bernardino con una Crocifissione dell'Alunno, da me pubblicata in questo *Bollettino* (anno V, n. 3-4); dopo di allora sono stati scoperti nella cappellina stessa altri affreschi, gli Evangelisti nella volta e gli Apostoli nell'arcone d'ingresso, che io ritengo opere di Nicolò da Foligno forse in collaborazione col suocero Pietro di Mazzaforte. La data è 1461.

[illegible] la parte, fortunatamente la più vasta e importante, che sopravvive al vandalismo secentesco. In tutta, tranne nella figura del S. Bernardino, eseguita sì sopra un cartone di lui (1), ma non da lui stesso; i tratti grossi dei contorni duramente segnati, il colorito torbido e terreo, l'indecisa modellatura delle estremità, la rozzezza della testa, non lasciano dubbio alcuno che ci troviamo di fronte all'o-



Spello — S. Bernardino
Affresco del Pintoricchio (1503) - Particolare.

pera di un garzone. E questi non può essere stato il Pastura, meno duro e stentato, nè Gian Battista Caporali, più rossigno nelle carni e più vuoto, nè tanto meno l'accurato benchè freddo Eusebio da S. Giorgio. Nella stessa Spello, a S. Girolamo, può riconoscersi un prodotto dello stesso pennello in quella *Adorazione dei Magi*, assegnata già da qualcuno al Pintoricchio stesso, giustamente poi toltagli dai critici più autorevoli e in tale giudizio fortunatamente concordi (2).

Il S. Girolamo, purtroppo tagliato a metà delle gambe da una porticella ora richiusa, è una delle più solide figure uscite dal pennello del Maestro; la miracolosa freschezza delle tinte può servirci a immaginare con quale intensità di toni brillassero un tempo le pareti delle sale Borgia e persino la Libreria di Siena che pur fa credere anche oggi a chi la vede, ad un miracolo di conservazione. Tutta l'abilità tecnica del Maestro è nella testa del vecchio Dottore le cui ombre sono modellate con ricca energia di colorito, la cui barba è di una morbidezza non vinta dal vero, mentre il manto cardinalizio squilla di toni robusti dal rilievo potente. La raccolta severità del Santo che legge meditando così attentamente, rivela un sentimento più tosto raro nel nostro artista.

Non egualmente felice può dirsi il gruppo centrale: la Vergine pecca di soverchia lunghezza di forme, difetto che si riscontra in altre Madonne del Pintoricchio, e il Bambino, le cui carni come quelle della Madre brillano di una luce affascinante, ha il cranio superiormente troppo sviluppato. Il cartone di questo gruppo è quasi lo stesso che servì per la tavola di Santa Maria Maggiore, resa nota anche ai profani dell'arte dal tentato trafugamento dell'ottobre 1913. L'affresco di S. Bernardino è una riprova, se pur ce n'era bisogno, che quella tavola è sicuramente uscita dalla mano del Pintoricchio. Ma in quale anno? Il dipinto, ora tornato alla luce, recava la data MDIII, ma scritta in basso dal deturpatore secentista; il restauro ha necessariamente condotto a togliere quelle lettere che con ogni certezza erano state riprodotte dalla leggenda originale dipinta nella base dell'affresco allor che questa venne distrutta. La tavola di S. Maria non fu eseguita nel 1503 e nè pure due anni prima, quando il Pintoricchio affrescava la Cappella Baglioni. Noi siamo pienamente d'accordo col Ricci e con quanti vi riconoscono i caratteri dell'arte giovanile del Maestro; la sua esecuzione non è certo posteriore al 1480 (1). Nè si dimentichi che la tavola fu ridipinta da Bernardino il quale, rinnovando le figure, dovette conservare il vecchio fondo trecentesco e perfino le aureole graffite con lettere gotiche. Più di venti anni dopo, tornato a Spello, riceveva l'allogazione della Madonna di San Bernardino e forse gli stessi committenti vollero che il Maestro ripetesse quel tipo che arieggia, come bene osservò l'Urbini, il tipo delle contadinelle umbre, conservatosi anche oggi nella campagna di Spello. Certo è che questa testa di Vergine, così diversa dalle solite del Maestro, fa pensare ad un ritratto. Il Pintoricchio riprese dunque il vecchio cartone, ma non più costretto nella movenza delle teste da contorni obbligati, piegò di più quella

(1) Ricorda nell'insieme il S. Antonio da Padova nel grande affresco della parete di fondo della Cappella Bufalini in Aracoeli, mentre la testa è uguale a quella del S. Bernardino, ma piegata in senso opposto.

(2) Non sono molti gli aiuti noti del Pintoricchio ne' suoi lavori a Roma, Spello e Siena; noi riteniamo che tra essi debba annoverarsi Tiberio d'Assisi, che erroneamente la vecchia critica faceva scolaro del Perugino. Ma nel caso nostro è da escludersi si possa trattare di Tiberio, facile a riconoscersi per evidenti caratteri o meglio difetti, uno dei quali è la asimmetria della bocca.

(1) Il Ricci, *l. c.*, ne circoscrive la data tra il 1473 e il 78.

della Madonna, vestì il Putto con una camicetta trasparente ch'egli solleva con la mano sinistra, rendendone così più logico il gesto, e colorì con ben altro spirito e larghezza questo gruppo, la cui pennellata franca e succosa è così diversa da quella timida e secca della tavola.

Il paesaggio è la parte più rovinata dell'affresco. Ne restano pochi pezzi a sinistra: un monte con i soliti alberelli, una città turrita, lo scoglio sul quale è seduta la Vergine, il piano verdastro inferiore. Ed è dolorosa tale rovina perchè dal poco che rimane, si rivela chiaramente la mano del Maestro il cui pennello accarezza e rende con cura ogni particolare. Altrettanto dicasi del cielo, nel quale volavano due Angeli dalle vesti agitate e col piede sulla nuvoletta, a pena discernibili dai fianchi in giù, quello di destra, meno sfortunato del compagno, quasi interamente svanito.

Che il Pintoricchio abbia lavorato a Spello nel 1503, stentiamo ad ammettere: i documenti e le notizie sicure che possediamo su questo periodo della sua attività, non ci confortano a crederlo. Prima dell'agosto di quell'anno egli attese alla volta della Libreria di Siena e, se per qualche tempo il grande lavoro rimase sospeso, sappiamo che l'artista dovette pur preparare i cartoni per le storie delle pareti, nè forse si mosse mai in quell'anno da Siena dove nel 1504 affrescava in Duomo la Cappella del Battista. E' vero che un documento del 9 febbraio 1503 nell'Archivio notarile di Perugia parla di lui, ma è uno di quegli atti che non implicano necessariamente la presenza di tutti i contraenti (1). Aggiungasi che con l'assumere la decorazione della Libreria Piccolomini il Pintoricchio fin dal 29 giugno 1502 si era obbligato a non accettare altri lavori in tavola o in muro, tanto in Siena quanto altrove. Potrebbe anche ammettersi che per l'affresco di Spello il Maestro fosse già impegnato da prima, ma a noi piace più pensare che il Pintoricchio l'abbia cominciato e condotto avanti nel 1501 e che poi, allontanatosi da Spello, solo dopo due anni gli sia stato possibile farlo finire da un suo garzone che vi appose la data del compimento.



Spello — S. Bernardino
Affresco del Pintoricchio 1503 - Particolare.

Comunque sia, non è facile distinguere da speciali caratteri stilistici la differenza di due anni in un lavoro che appartiene alla maturità dell'artista, oramai giunto all'apogeo della sua carriera ed in perfetto possesso della sua tecnica più sviluppata, quale si dimostra nella Cappella Baglioni e nelle parti dei grandi lavori di Siena veramente eseguite da lui. Il bellissimo affresco di Spello è dunque un'altra gioia che si aggiunge alla già ricca corona del più elegante e fantastico decoratore della Rinascenza.

GIUSTINO CRISTOFANI.

(1) W. BOMBE, *Geschichte der Peruginer Malerei*. Berlin, Cassirer, 1912, pag. 391.

L'OPERA DELLE SOVRINTENDENZE DEI MONUMENTI, DELLE GALLERIE, DEI MUSEI E DEGLI SCAVI.

(QUINQUENNIO 1909–1914).

SOVRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELL'ETRURIA.

(Continuazione; v. num. precedente).

Invece una breve licenza di scavo accordata nel successivo anno 1911, in seguito ad una scoperta fortuita, al sig. G. Pianigiani per la località *Barcaccia*, fece rinvenire una tomba etrusca pure a camera che fruttò al Museo, come parte di spettanza dello Stato, una bella urnetta funeraria fittile e policroma, con elegante figura di donna sul coperchio, nonchè una patera calena con quadrighe a rilievo nell'interno, quasi intera.

Alcuni saggi di scavo, in seguito a concessioni fatte a privati, furono intrapresi nelle località *Pietricci*, *La Macciarella* e *Fico Montano*, però con esito quasi del tutto negativo.

Per acquisto, pure nel 1911, entrarono nel Museo di Firenze da Chiusi tre piombi etruschi, due dei quali inscritti: uno in forma di scaraboide con campanella di bronzo da appendere, e l'altro più piccolo in forma di cono con base recante il nome di *Tin* (Giove) e *Tinεila* (Giunone?). Entrambi con ogni probabilità usati come *ex voto* in un luogo di culto.

Un'altra traccia di antico sepolcro comparsa nella ben nota località di *Fonte Rotella*, donde uscì il celebre vaso François, condusse nel 1913 alla scoperta di una tomba pure a camera forse del V–IV sec. a. C., già frugata in antico, ma che tuttavia conservava numerosi frammenti di buccheri e di bronzi, residui di ambre e di collane di pasta vitrea, nonchè un singolarissimo cippo in travertino a foggia di tempietto, che fu possibile assicurare al Museo come quota spettante allo Stato, mentre furono lasciati al sig. Francesco Bologna, proprietario del terreno, tutti gli altri relitti della tomba di scarso interesse.

Ed ancora una scoperta fortuita guidava nel giugno-luglio 1913 all'esplorazione di un gruppo di sepolcri barbarici nella località *Portonaccio* del sig. Agostino Baldetti, a poca distanza della regione *Arcisa*, dove, come si è detto sopra, le ricerche praticate dal sig. Lancetti nel 1909 furono del tutto infeconde.

In questi sepolcri barbarici, forse della fine del VI sec. d. C., scoperti ed esplorati con ogni cura nella proprietà Baldetti, furono raccolti numerosi e pregevoli oggetti di corredo funebre, comprese varie oreficerie ed un mirabile fibbione d'argento, ben conservato, del tipo di quelli messi in luce a Castel Trosino e a Nocera Umbra, ma forse più interessante per i simboli cristiani che ne formano l'ornamentazione. Il Ministero opportunamente accettò la proposta di assicurare al Museo di Firenze tutte le suppellettili di quel sepolcreto, riscattando la parte di ragion privata. Esse quindi serviranno ad illustrare l'ultima *facies* della vita classica di Chiusi prima di entrare nel Medio Evo, e chiuderanno così la serie degli oggetti di ogni periodo chiusino nel nostro Museo topografico.

In questa stessa località di *Portonaccio*, nel novembre di quest'anno (1914), furono fatte altre ricerche per conto della Soprintendenza, e si poterono scoprire altre cinque tombe del medesimo sepolcreto, una delle quali bisoma. Però da esse non si ricavarono che scarsi e frammentari oggetti di ferro e di bronzo, e non possono perciò uguagliare le precedenti per la ricchezza e la varietà dei corredi funebri.

In quest'anno poi (1914) il Museo di Firenze venne in possesso, per acquisto, di un magnifico cippo quadrangolare in pietra fetida del sec. V, figurato sulle quattro facce e con residui di colorazione, e di un frammento di cippo analogo esibente l'immagine di Proserpina seduta, entrambi da riferirsi con ogni probabilità all'agro chiusino.

In una località assai lontana da Chiusi, ma da considerarsi sempre come nella sfera dell'influenza chiusina, cioè in Comune di Trequanda, fattoria di *Belsedere*, fu messa in luce nel 1911, anche casualmente, una tomba etrusca dell'ultimo periodo, con cinque urne funerarie inscritte di tipo architettonico ed alcuni vasi concomitanti, che per accordi intervenuti fra il proprietario del terreno e la Soprintendenza, si poterono tutti insieme assicurare al nascente Museo di Pienza (Galli, *N. Sc.*, 1915).

A Castelmuzio, pure presso Pienza, furono scoperte nel 1913 due urnette etrusche in pietra fetida inscritte, e frammenti di altra urna analoga ed un'anforetta di pasta vitrea policroma. Tutta codesta suppellettile fu potuta assicurare allo Stato con una lieve somma, allo scopo di venire in possesso dell'anforetta vitrea che ora è esposta nella collezione dei vetri del Museo fiorentino, mentre gli altri materiali dello stesso trovamento furono lasciati ad aumentare la nascente sezione archeologica del Museo di Pienza (Galli, *N. Sc.*, 1915).

Una scoperta di maggiore entità, ma sventuratamente del tutto negativa per le collezioni dello Stato, fu fatta pure nel 1913 in Radicofani da certi fratelli Modesti. Costoro trovarono un vaso con ben 575 monete d'oro, delle quali un sol pezzo fu potuto recuperare dall'autorità di P. S. di Siena, ed era uno scudo d'oro, fior di conio, riferibile a Carlo VI o VII di Francia; tutti gli altri pezzi furono barattati presso trafficanti di antichità. Naturalmente da questa vendita clandestina nacque un processo per violazione alla legge, ma una sentenza recentissima del 2° pretore urbano di Roma stabilì che il ripostiglio di Radicofani non dovesse cadere sotto le norme legislative in vigore, e ordinò perfino la restituzione dell'unico pezzo sequestrato!

La Soprintendenza non mancò anche di interessarsi del nuovo assetto del Museo civico di Chiusi, accresciuto notevolmente per il lascito della collezione del sig. Giovanni Paolozzi; ma le difficoltà frapposte alla sua iniziativa dalle autorità comunali furono così numerose e tenaci, per un periodo di circa due anni, che ogni sua azione al riguardo rimase frustrata.

Ora finalmente con la consigliata ed accettata riforma della locale Commissione Archeologica e con il rinnovamento del Consiglio comunale, a cui ormai partecipano le migliori

personalità di Chiusi, le cose si sono incamminate verso una rapida soluzione, caldeggiata molto anche dal nuovo Presidente della Commissione suddetta, prof. Bartolomeo Nogara, che già prepara un piano organico e completo per l'allargamento e la sicurezza di quell'importante istituto archeologico.

VOLSINIENSES. — Dopo l'agro chiusino, il territorio di maggiore importanza per trovamenti archeologici nel quinquennio è stato senza dubbio quello volsiniese (Orvieto e Bolsena).

A Bolsena nel 1909 venne esplorata dal signor Cesare Bianconi, nella località *Pietre Liscie*, con l'assistenza governativa, buona parte di un edificio romano della fine della Repubblica o del primo secolo dell'Impero, che conservava ancora tracce di pavimentazione a mosaico e di stucchi dipinti sulle pareti.

Di tale edificio fu anche rinvenuto l'*impluvium* dell'*atrium*, ben conservato, tanto che si pensò di smontarlo per ricostruirlo in luogo più adatto, tenuto conto che la parte anteriore della casa romana doveva essere attraversata da una pubblica via rotabile in costruzione.

Anche a Bolsena, e precisamente a tergo dell'antichissima chiesa di S. Cristina, nel successivo anno 1910, vennero scoperte fortuitamente varie tombe del periodo gotico, segnate sopra terra da alcuni tronchi di antiche colonne posti con la stessa funzione tradizionale dei cippi funerari. Una di queste tombe diede anche alcuni oggetti di oreficeria pregevoli, potuti assicurare al Museo di Firenze (Galli, *Boll. d'Arte*, 1912).

Anche nel 1910 fu scoperta, pure fortuitamente, nel comune di Castelgiorgio nella proprietà del senatore Bracci, voc. *Cilerno*, una tomba etrusca a camera del secolo IV-III, a. C., ricca di vasellame per lo più rozzo, ma anche di tipo campano, che per accordi intervenuti col proprietario del terreno si lasciò ad incremento del Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto (Galli, *N. S.*, 1910).

Un sepolcro di tipo simile al precedente, ma quasi certamente frugato in antico, fu aperto nella località *Cappellone* nel 1911, dietro regolare permesso accordato al Rev. Don Augusto Bianconi. In esso si trovarono un grande sarcofago di nenfro con pistrice sul fronte e figura maschile sul coperchio, analogo a quelli ben noti di Norchia e di Tuscania, due anfore con marche a rilievo e un grazioso attacco di vaso in bronzo raffigurante due teste di panischi finemente cesellate, oltre a numerosi altri vasetti del corredo funebre e ad altre anfore liscie, che col sarcofago furono assegnate al concessionario dello scavo come quota di ragion privata, riuscendo così ad assicurare al Museo le due anfore inscritte ed il frammento di bronzo figurato.

Sempre nell'agro volsiniese, ma al limite estremo orientale di esso, cioè nel territorio di Titignano, nel 1912 furono scoperti fortuitamente i resti di un *torcularium vinarium* romano (Minto, *N. S.*, 1914), nonchè tracce di un recinto preistorico (specie di castellare) che l'Ispettore Minto visitò ed illustrò nell'*Arch. per l'Antrop. e l'Etn.*, 1914.

In un'altra località dell'Orvietano presso Cottano Corbara fu anche scoperta, per caso, nello stesso anno una tomba a camera con vasellame rozzo dell'ultimo periodo etrusco, la cui suppellettile si è potuta assicurare al Museo dell'Opera del Duomo di Orvieto.

Un trovamento fortuito di diverso genere e di maggiore entità scientifica fu fatto nel 1912 presso Allerona, nella località *Monte Regole*. Ivi si trovò un cippo miliario, benissimo conservato, della *Via Traiana Nova* (Galli, *N. S.*, 1913), che fu potuto assicurare al Museo archeologico di Firenze, lasciando però sul posto, a cura della Soprintendenza, una stele in muratura con l'iscrizione del cippo ripetuta, per non far perdere l'importantissimo dato topografico.

Una concessione di scavo accordata in sul finire di quello stesso anno al Rev. Don Augusto Bianconi servì a far mettere in luce, nel territorio di Torre S. Severo, un mirabile sarcofago istoriato a rilievo e policromo, etrusco del sec. IV a. C., con quattro scene del ciclo troiano sui rispettivi lati. Tale cimelio fu richiesto ed ottenuto dagli Orvietani per il loro Museo, sottraendolo così alla sede legittima e degna, che sarebbe stata per esso il R. Museo centrale della civiltà etrusca in Firenze (Galli, *Mon. Ant. dei Lincei*, vol. XXIV, 1916).

Nel recinto urbano di Orvieto si ebbero scoperte fortuite alquanto notevoli negli anni 1912-13. In via S. Leonardo si rinvennero frammenti di terrecotte decorative a rilievo e policrome (Minto, *N. S.*, 1913); altri frammenti di terrecotte e avanzi architettonici si scoprirono nei lavori della fognatura in via e piazza del Popolo (Minto, *N. S.*, 1913); e finalmente tracce di un'antica costruzione furono riscontrate presso la chiesa di S. Giovanni Evangelista. Le terrecotte di cui sopra furono lasciate, col consenso del Ministero, in deposito nel Museo dell'Opera del Duomo di quella città.

Nell'interno del paese di Montegabbione presso Orvieto inoltre, nei lavori per una strada fu scoperta, a poca profondità, una mirabile statuetta in bronzo rappresentante Afrodite e

[illegible] dell'arte greca del V sec. a. C., che fu potuta assicurare al Museo (Minto, nota inviata al *Boll. d'Arte*).

VISENTINI. — Alla periferia dell'agro volsiniese, nel territorio dell'antico *Visentium* sul lago di Bolsena, dove in passato furono esplorate molte ed importanti tombe della sua necropoli antichissima, fu messo in luce, durante lavori stradali nel 1911, un sepolcreto paleoetrusco assai ricco di oggetti di oreficeria ed interessante per la conoscenza della fase più antica della civiltà degli Etruschi (Galli, *Mon. Ant. Linc.*, vol. XXII). La copiosa e varia suppellettile che si raccolse da tale sepolcreto fu potuta assicurare tutta intera alla sezione visentina del Museo topografico dell'Etruria, avendo il Ministero opportunamente riscattata la quota spettante al proprietario del terreno avv. Napoleone Brenciaglia.

Altri studi preparatori era stato stabilito di fare nel territorio di *Visentium* per un'esplorazione più vasta e più razionale della sua necropoli e dei ruderi della città, ma essendo stato sottratto alla R. Soprintendenza di Firenze quel territorio con tutto il resto del viterbese ed aggregato al Museo romano di Villa Giulia, il cômpito del nostro Istituto non potè essere svolto appieno.

RUSELLANI, SUVANENSES, SATURNINI (Rusellae, Sovana, Saturnia, Pitigliano, Marsiliana). — Le scoperte fatte nella vasta regione abitata in antico dai suddetti popoli non furono tutte fortuite durante il quinquennio che si vuole illustrare, perchè la più importante e cospicua di esse, quella cioè riferentesi alla necropoli etrusca antichissima di una città finora sconosciuta, fatta alla *Marsiliana*, presso il fiume Albegna, fu promossa da S. E. il Principe Don Tommaso Corsini e validamente appoggiata dalla Soprintendenza dell'Etruria.

Credo tuttavia opportuno di parlare per ultimo delle esplorazioni fatte alla *Marsiliana*, enumerando prima, anno per anno, le scoperte verificatesi nelle altre località suaccennate.

Nel 1910 fu scoperto alla *Voltina* presso Grosseto, nel terreno del comm. ing. Bruchi, un sarcofago marmoreo inscritto della tarda romanità, e fu lasciato in deposito in quel Civico Museo. Al quale inoltre fu mandata in deposito, nel 1912, una tomba vetuloniese a capanna con suppellettile concomitante come rappresentanza della più importante località archeologica di quella provincia.

Nel 1911 furono messi in luce fortuitamente alcuni ruderi romani sull'acropoli di Roselle.

Nello stesso anno, presso Pitigliano, furono scoperte fortuitamente ed esplorate, sotto la direzione di funzionari della Soprintendenza, due tombe a camera etrusche del VI sec. a. C. (Minto, *N. S.*, 1914). A Catabbio pure nella regione di Pitigliano e in questo anno si rinvenne un peculio di denari d'argento repubblicani. Sempre a Pitigliano, nel successivo 1912, fu scoperta un'altra tomba dello stesso periodo delle prime in località *Naioli* (Minto, *N. S.*, 1913), e di nuovo a Pitigliano nello stesso anno un'altra tomba a camera si scoprì in località *Cave del Gradone* (Minto, *N. S.*, 1913). Tutti i materiali ottenuti da tali scoperte ed esplorazioni furono lasciati in deposito nel Civico Museo di Pitigliano per costituirne la sezione archeologica. Invece alcuni importanti bronzi rinvenuti fortuitamente presso Manciano in località *Scarceta*, pure nel 1912, ma non denunziati secondo le disposizioni della legge, furono, in seguito a confisca, assicurati al R. Museo di Firenze (Minto, *Boll. d'Arte*, 1912).

Il corredo di una tomba eneolitica scoperta in quest'anno 1914 fortuitamente in contrada *Corano* presso Pitigliano fu anche assicurato al Museo di Firenze, riscattando la parte di ragion privata (Minto, *Bull. di Paletn.*, 1914). Al Museo di Pitigliano invece furono rilasciati gli oggetti rinvenuti, pure in quest'anno, in una tomba etrusca a camera in località *Formica*, in seguito alla cessione da parte del proprietario del terreno della sua quota al detto Museo.

Alla *Marsiliana* le ricerche furono incominciate dal Principe Corsini fin dal 1910, e continuate per un periodo annuale di oltre un mese fino a quest'anno (1914). Non è qui il luogo di illustrare la ricca e varia ed importantissima suppellettile rinvenuta nelle tombe a circolo di tale località, e generosamente donata dall'illustre Principe al Museo di Firenze. Basta ricordare che da una di queste tombe fu tratta la famosa fibula illustrata dal prof. Milani nei *Rend. Linc.* (anno 1912); e che da altre tombe analoghe si ebbero gli avanzi enei di un carro e vasellame primitivo pregevolissimo e i resti di un letto funebre in ferro, ecc. Queste della *Marsiliana* uguagliano per importanza e ricchezza le celebri scoperte di Vetulonia, e con quelle sopra ricordate di Capodimonte e col sarcofago omerico di Torre S. Severo costituiscono il prodotto più cospicuo che la inesausta terra d'Etruria ha restituito alla luce in questi ultimi anni.

TELAMON. — Per il territorio di Talamone sono da segnalare, in questo periodo, due sole cose notevoli: l'esplorazione fatta per conto della Soprintendenza della grotta preistorica

del *Golino* (1912) e la fortuita scoperta di un vasto cimitero a sud del forte di *Talamonaccio*, fatta nel successivo anno 1913.

La grotta del *Golino* fu esplorata in collaborazione dal prof. A. Mochi del R. Istituto Antropologico di Firenze e dall'Ispettore della Soprintendenza d'Etruria dott. Minto (*Atti Congresso Antrop. di Ginevra*, 1912).

La scoperta invece del sepolcreto sopraccennato alla sinistra del fiume Osa si deve a certi lavori ferroviari colà intrapresi nella primavera-estate del decorso anno 1913. Questo sepolcreto formato tumultuariamente, ma intenzionalmente in uno stesso tempo, offriva una quantità enorme di scheletri d'individui giovani, buttati a scarico e frammisti a copiosa calcina: è quindi assai attendibile che esso si riferisca alla famosa sconfitta dei Galli, avvenuta in quei pressi nel 225 a. C.; certo serve ad illustrare meglio le ragioni religiose e politiche che fecero erigere nel posto dell'attuale forte un tempio commemorativo, da cui furono tratti, vari anni or sono, gli avanzi del frontone fittile e gli *ex-voto* ora ordinati nel Museo topografico dell'Etruria (GALLI, *Marzocco* del 31 agosto 1913).

Alcuni dei crani più conservati e tipici e i pochissimi oggetti raccolti nel detto cimitero di guerra, furono portati nel Museo di Firenze per lo studio e per aggiungerli ai materiali già esposti nella sala di Talamone.

COSANI. — Nel territorio dell'antica Cosa, poi detta Ansedonia, nel quale va compreso anche l'odierno agro di Orbetello non si fecero in questo quinquennio esplorazioni governative, ma si ebbero a verificare solo alcune scoperte fortuite.

Nel maggio del 1912 fu messo in luce, nella località *Punta degli Stretti*, il corredo funebre di una tomba eneolitica (MINTO, *N. S.*, 1912, cfr. *Arch. Antrop. Etn.* stesso anno), del quale faceva parte anche un singolarissimo vasetto a doppio tronco di cono, cioè del tipo dei villanoviani del successivo periodo del ferro. Tale corredo fu assicurato al Museo di Firenze.

Sullo scorcio del 1913 poi si ebbe a verificare il tentativo di uno scavo clandestino nella parte più alta delle rovine di Cosa-Ansedonia, presso i resti di un grandioso edificio dell'epoca romana.

È assai probabile che i frugatori clandestini, rimasti anonimi, non siano riusciti a procacciare nessun premio alle loro fatiche, ma esse servirono a mettere in luce alcuni massi di tufo diligentemente squadrati, uno dei quali con una lettera etrusca incisa, che costituiscono una buona traccia per cercare, quando che sia, gli avanzi di un importante edificio del periodo etrusco sotto i ruderi visibili della successiva costruzione romana.

Lo scavo sistematico di tutta la città di Cosa era già nel desiderio del compianto Soprintendente prof. Milani, che aveva anche avviate le pratiche iniziali per ottenere la concessione da parte del proprietario del terreno. Questo lavoro ormai s'impone per molteplici ragioni, ed è sperabile che sarà uno dei primi che affronterà il nostro Istituto per condurlo a termine nel minor tempo possibile.

TARQUINIENSES. — Il territorio dell'antica Tarquinii non rimase sotto la giurisdizione della Soprintendenza di Firenze che fino all'agosto 1912. Però dal 1909 a tale epoca non vi furono intrapresi scavi governativi; si accordò solo una concessione per scavi privati al sig. Vincenzo Fioroni, il quale ritrugò in alcune tombe a camera etrusche già espilate in antico, della località *Calvario*, nel gennaio-febbraio 1911, senza peraltro raccoglierví materiali pregevoli.

Un'azione diversa dagli scavi svolse la Soprintendenza d'Etruria in questa regione per l'assetto definitivo di quell'importantissimo Museo Civico, assetto compiuto poi dalla Direzione del Museo romano di Villa Giulia, e per la riproduzione delle tombe dipinte colà esistenti, allo scopo di arricchire coi *fac-simili* l'iniziata galleria di pitture etrusche nel Museo di Firenze.

TUSCANIENSES. — In questa regione, che comprende anche l'antica Norchia con la sua tipica necropoli rupestre, non furono praticate esplorazioni per iniziativa della Soprintendenza, però si accondiscese ad una esplorazione di carattere privato con l'assistenza governativa promossa dai signori Balestra e Cassani di Viterbo nel 1911, allo scopo di esplorare appunto, nella località *Stallonara*, alcune delle suddette tombe rupestri di Norchia fra le più conservate e promettenti. E sebbene si era quasi sicuri, come poi fu constatato, che tutto quel vasto e singolare *coemeterium* etrusco era stato rovistato in antico, tuttavia i risultati di questi scavi furono tali da giustificare l'impresa.

Difatti furono rinvenuti ed estratti numerosi sarcofagi di nenfro con figura recumbente sul coperchio, quasi tutti inscritti, del tipo di quelli ben noti di Tuscania, riferibili al sec. III-I a. C., e cippi funerari e frammenti ceramici dei corredi funebri, tutte cose che per accordi intervenuti fra i concessionari signori Cassani e Balestra e la Soprintendenza furono lasciati, col consenso del Ministero, ad incremento del Museo Civico di Viterbo, trasferito da poco nella storica chiesa della Verità. Fra codesti

sarcofagi e singolarmente notevole uno con la figura del morto sul coperchio, appena abbozzata e segnata da pochi tratti in dipendenza quasi da un criterio geometrico.

Nel Museo di Firenze non fu portato dai detti scavi che un importantissimo busto muliebre di nenfro, notevole anche nei riguardi artistici (Milani, *Guida*, vol. II, Atlante, tav. 99), trovato in una nicchia a parte scavata nel dromos della VII tomba esplorata, busto che può interpretarsi come un cippo funerario iconico, a differenza di altri cippi aniconici del tipo solito a cono, che pure furono aggiunti alla collezione tuscaniense del Museo topografico.

Di più si sarebbe potuto fare, ed era in progetto di fare, in questa regione per studiarvi specialmente l'ultima fase della civiltà etrusca nel periodo di transizione al dominio romano, ma, essendo stato sottratto a Firenze tutto il viterbese, l'azione della Soprintendenza venne fatalmente troncata.

FERENTANI. — Dopo alcune fortunate ricerche, per iniziativa di privati, presso la scena dell'antico Teatro romano di Ferento, nelle vicinanze di Viterbo, si costituì in questa città una società *Pro Ferento*, presieduta dal Duca Pietro Lante della Rovere, allo scopo di esplorare tutta l'area della città distrutta, e cavarne materiali archeologici per arricchire il Museo di Viterbo. Tale iniziativa fu favorevolmente accolta ed incoraggiata dalla R. Soprintendenza di Firenze, che nell'estate del 1909 volle altresì facilitare il vasto compito della totale esplorazione dell'antica Ferento, incominciando a proprie spese lo scavo dell'edificio più importante e più conservato, cioè il Teatro.

Fu fatta una prima campagna d'indagini nel luglio-agosto 1909, e si potè esplorare una buona metà della *cavea*, dell'*orchestra*, delle *praecinctiones* superiori e delle fognature sotto la *scaena* e l'*orchestra*, svelando finalmente quale era la composizione architettonica e l'intima struttura dell'insigne edificio, che era stato oggetto di studio e di ideali ricostruzioni da parte di illustri architetti del Rinascimento, quali il Peruzzi, Antonio da Sangallo il giovine, il Serlio.

Nello stesso tempo, e per un breve periodo nel successivo autunno, la società *Pro Ferento*, sotto la guida di funzionari della Soprintendenza, finiva di esplorare le Terme urbane e parte del *decumanus maximus* della città, che avrebbe certo guidato alla scoperta del *Forum* (Galli, *Boll. d'Arte*, 1911; e *N. S.*, 1911), raccogliendo una numerosa e preziosa messe epigrafica, ora esposta nella chiesa della Verità di Viterbo.

A tanto fervore di ricerche nell'area di Ferento subentrò purtroppo una stasi e gli scavi, così importanti e promettenti, non furono più ripresi fino a che, nel 1912, tutta quella regione fu tolta al governo archeologico della Soprintendenza di Firenze.

Nelle vicinanze di Ferento, ma in territorio di Montefiascone, il farmacista Firmano Castellani ottenne dalla Soprintendenza il permesso di esplorare un vasto e lungo cunicolo nella località *Acqua sottile*, iniziando le ricerche nel 1910 e proseguendole anche dopo un lungo intervallo nel successivo 1911. Nulla di notevole emerse da tale lavoro, e dalla struttura del cunicolo praticabile, tutto intonacato nell'interno, e da vari frammenti di ziri per granaglie rinvenutivi si rilevò che esso altro non era se non una serie di magazzini sotterranei (specie di *orrea*) divisi da diaframmi in muratura, per la conservazione appunto di derrate alimentari.

Anche presso Montefiascone, nel 1912, nella località *Rinaldone*, poco prima che quel territorio venisse posto alla dipendenza del Museo Nazionale di Villa Giulia in Roma, la R. Soprintendenza di Firenze fece fare al dottor Schiff alcune brevi indagini per la ricerca di sepolcri preistorici, che in quelle vicinanze si erano in antecedenza riscontrati per una feconda esplorazione condottavi dal Pernier. Lo Schiff rinvenne una notevole tomba del periodo eneolitico con numerose e belle cuspidi di selce piromaca, le quali furono aggiunte alla nascente sezione di antichità preistoriche del R. Museo di Firenze.

PERUSINI. — Una delle regioni dove si verificarono più frequenti scoperte in questi ultimi cinque anni è stata per la nostra Soprintendenza quella di Perugia.

Nella località *Sperandio* dell'avv. Salusti, dove alcuni anni or sono (1900) fu messa in luce una ricchissima tomba del IV-III sec. a. C., la cui suppellettile fu potuta assicurare per L. 22000 al Museo di Firenze (Milani, *Guida del Museo*, vol. I, p. 80), furono fatte nuove ricerche dal proprietario con l'assistenza governativa (autunno 1910), ma esse risultarono quasi del tutto negative.

Alla *Madonna del moro* (a poca distanza dall'antica città di Civitella d'Arna), pure nel 1910, nella costruzione della strada tra S. Egidio e la via Petrignano–Bastia, si scoprirono otto tombe romane ricoperte da tegoloni fittili e poverissime di suppellettile: qualche ciotola e piattello rozzo e quattordici monete di bronzo imperiali, quest'ultime assicurate al Museo di Perugia.

Sullo scorcio del 1911 si notarono presso

il monastero di Monteluce, nell'abitato di Perugia, alcuni relitti di tombe etrusche nei lavori per la costruzione del nuovo ospedale.

Erano avanzi di vasi fittili dipinti, di fabbriche locali tarde, e di vasellame rozzo di transizione fra il periodo etrusco e romano, ed altre poche cose di scarsissimo valore archeologico. Nella stessa località, sulla fine del 1913, fu anche rinvenuta un'urna cineraria etrusca (Minto, *N. S.*, 1914). Nel marzo del 1912 invece, nella località *Santa Giuliana*, si scopriva pure fortuitamente una tomba a camera, già rovistata in antico, ma che conservava ancora un interessante specchio col sacrificio di Itys ed altri materiali fittili e di bronzo notevoli (Minto, *N. S.*, 1914; *Rend. Linc.*, 1914), che furono riscattati per la parte spettante alla proprietaria del terreno, signora Fifi ed assicurati così tutti al Museo di Firenze.

In quest'anno poi (maggio 1914) fu scoperto casualmente, ma esplorato con ogni cura dall'Ispettore dott. A. Minto, nel sobborgo di S. Galigano, un importante ipogeo etrusco, il cui contenuto, per accordi intervenuti con la proprietaria del terreno signora Pozzesi, andrà ad accrescere la collezione etrusca del locale Museo perugino (Minto, *N. S.*, 1914).

Nel settembre pure di quest'anno fu scoperta presso Cordigliano, durante lavori agricoli, una piccola tomba a grotticella, isolata, che conteneva un'urna di travertino inscritta e decorata sul fronte con la scena dell'assalto di Achille a Troilo (Brunn-Körte, *Urne etrusche*, tav. LVII, 19) e due rozze olle fittili concomitanti (Galli, *N. S.*, 1915).

Sempre in quest'anno, separatamente nel maggio e nel novembre, furono anche scoperti per caso, nella regione presso la fattoria *Spinola in Brufa* (com. di Torgiano) due graziosi orecchini d'oro, etruschi, del tipo a testa di leone, che già si trovano assicurati nel Museo di Firenze, e con i quali furono anche notati frammenti di vasellame fittile, dispersi dall'inventore (Galli, *N. S.*, 1915).

Dalla villa di Montescosso del conte Riccio Maria Ricci vennero ad arricchire, pure in quest'anno e per acquisto, la sezione perugina del Museo topografico di Firenze, una raccolta di 15 urne funerarie in travertino, alcune delle quali assai interessanti, provenienti dalla ben nota necropoli del Casone.

FLORENTINI et FAESULANI. — I lavori più importanti eseguiti in questo quinquennio nella regione di Firenze e di Fiesole furono quelli per l'assetto del Civico Museo e degli scavi fiesolani. Oltre ad essi però si verificarono in varie località della regione anche delle scoperte fortuite, e per mantenere sempre il criterio della distribuzione cronologica alla materia del presente riassunto, incomincio col segnalare un trovamento assai cospicuo fatto nel 1909 presso S. Martino nel com. di Barberino di Val d'Elsa, consistente in una tomba a camera etrusca dell'ultimo periodo (III-II sec. a. C.) con una ventina di urne di alabastro volterrano, tutte istoriate e diverse anche inscritte; le quali in seguito a confisca giudiziaria vennero ad arricchire il Museo di Firenze.

Nella stessa località di S. Martino ai Colli e nel medesimo podere del sig. Cianferoni, dove fu scoperta la tomba predetta, si notarono nel seguente anno 1910 residui di suppellettile fittile arcaica (frammenti di vasi dipinti e graffiti di tipo corinzio ecc.), riferibili ad uno o a due sepolcri forse ad incinerazione, d'incerta forma e devastati in antico. Da questi segni però si deve desumere che la località è degna della massima attenzione da parte della Soprintendenza per future ricerche.

Nell'anno 1910, per accordi potuti stabilire tra la Soprintendenza e la rinnovata Amministrazione Comunale di Fiesole si poterono, dopo un decennio di abbandono, riprendere le ricerche in quell'importante zona archeologica. Gli scavi furono continuati per un lungo periodo anche nei due anni seguenti (1911-1912), avendo di mira l'esplorazione dell'antico tempio etrusco-romano attraversato in parte dall'odierna via di Riorbico, nonchè di fare indagini complementari intorno alla struttura ed alla distribuzione delle varie parti dell'antico Teatro romano già dissepolto (Galli, *Marzocco*, 8 settembre 1912). Questo programma di lavoro se ancora, per varie cause materiali e finanziarie, non potè raggiungere il suo pieno compimento, ha dato tuttavia finora risultati notevoli ed assai promettenti.

Nel 1913 inoltre fu compiuto il ripristino della *cavea* del Teatro, e nel 1913-14 un'opera di gran lunga più importante, vale a dire la catalogazione di tutte le suppellettili del Museo civico ed il loro riordinamento nel nuovo edificio appositamente costruito dal Comune nel recinto degli scavi (Galli, *Guida degli Scavi e del Museo di Fiesole*, Milano, Alfieri e Lacroix, 1914).

A Fiesole stessa, durante i lavori sistematici predetti nella zona archeologica comunale, si ebbero a verificare anche delle scoperte fortuite che furono diligentemente studiate dalla nostra Soprintendenza. Così alla ripresa degli scavi del 1910 vennero in luce, in certi lavori edilizi in fondo alla via del Bargellino, resti di sepolture a camera del periodo etrusco-romano, particolarmente interessanti per il fatto che ancora è ignorata la necropoli antica di quell'illustre città (Galli, *N. S.*, 1913).

anche in quest'anno (1914) poi si scoprì nei lavori per l'allargamento del cimitero, sul versante orientale dell'acropoli, un lungo e tipico tratto della strada romana di accesso ben lastricata, che in gran parte si è potuto salvare e conservare in *situ* (GALLI, *N. S.*, 1914).

(*Continuerà*). EDOARDO GALLI.

NOTIZIE.

AOSTA. – **Sistemazione dei monumenti romani. – Espropriazione per pubblica utilità.** — Con Decreto luogotenenziale del 30 aprile 1916, n. 613, è stata dichiarata di pubblica utilità l'espropriazione degli stabili e terreni di proprietà privata, la cui occupazione è necessaria per provvedere alla sistemazione dei monumenti romani in Aosta.

Come è noto, con legge del 23 giugno 1912, venne stanziata la somma di L. 275,000 per il restauro dei monumenti romani di Aosta. I lavori però non avevano potuto, sinora, avere molto sviluppo data la necessità di acquistare prima gli stabili ed i terreni tra cui i ruderi si trovavano incastrati e seppelliti. Alcuni dei proprietari sono addivenuti a vendite in via amichevole, con altri, invece, l'accordo è stato impossibile, sicchè si sono dovute svolgere le pratiche necessarie per l'espropriazione forzosa. Questa riguarda gli stabili ed i terreni di cui l'acquisto è necessario per poter provvedere al restauro della Cinta romana, del Ponte, del Teatro e della *Porta Praetoria*.

Dell'antica Cinta romana rimangono ruderi per quasi tutta la sua lunghezza, ma in alcuni punti essi sono incorporati in edifizi moderni o coperti da terreni privati. La fronte meridionale è già stata in buona parte scoperta; rimane, invece, a sistemare tutta la zona destra e sinistra della *Porta Principalis Dextera*, presso il Castello medievale di Bramafam ed è di tale zona che sono in corso le pratiche di esproprio.

Il Ponte romano è interrato per circa sei metri e circondato da case ed orti, e così pure è interrata per circa due metri la *Porta Praetoria*, di cui un terzo della fronte è nascosto da una casa privata. Anche le grandiose rovine del Teatro sorgono nella loro totalità su terreno privato e sono soffocate da costruzioni rustiche e civili.

Per tutti questi monumenti, non appena espletate le pratiche per l'espropriazione, si provvederà con alacrità e sollecitudine al restauro ed all'isolamento, in conformità all'impegno solenne preso dal Parlamento e dal Governo che vollero restituire all'ammirazione degli studiosi e di quanti hanno il culto della romanità le grandiose memorie di Aosta.

AREZZO. - **Chiesa di S. Francesco.** Essendosi resi necessari lavori urgenti di consolidamento dei muri dipinti del coro della chiesa di S. Francesco, fu approvata la spesa di L. 3300 I lavori sono già in corso di esecuzione.

CASCIA. **Chiesa parrocchiale di San Giovinale.** Sono stati approvati per la somma di L. 459 i lavori di restauro e scoprimento di alcuni pregevoli affreschi del secolo XV e XVI, esistenti nella chiesa parrocchiale di S. Giovinale nella frazione di Logna.

CASTIGLIONE DEI PEPOLI (Bologna). – **Muro della Portaccia.** – Nel maggio 1911 l'autorità comunale di Castiglione dei Pepoli faceva abusivamente demolire un arco monumentale esistente presso quella casa comunale, arco denominato la *Portaccia*, che faceva parte dell'antico palazzo Pepoli.

Riuscite vane tutte le pratiche esperite per ottenere che l'Amministrazione comunale ricostruisse il monumento secondo il progetto della Sopraintendenza ai Monumenti di Bologna, i responsabili della vandalica demolizione venivano denunziati all'autorità giudiziaria e condannati dal Tribunale penale di Bologna a pene variabili da L. 333 a L. 500 di multa. Tale sentenza veniva confermata dalla Corte d'Appello di Bologna, mentre il Ministero, da parte sua, iniziava in sede civile il giudizio di liquidazione dei danni a carico dei responsabili a mente dell'art. 34 della legge 20 giugno 1909, n. 364.

Adesso il Tribunale di Bologna, accogliendo le domande dell'Amministrazione, ha condannato in solido i demolitori della *Portaccia* al pagamento della somma di L. 1800, oltre alle spese processuali.

FERRARA. – **S. Giorgio fuori le mura.** — A richiesta del Ministero dell'Istruzione, il prof. Giuseppe Agnelli, R. Ispettore Onorario delle Antichità e Belle Arti in Ferrara, dà le seguenti informazioni intorno all'arca di San Maurelio:

« Il caso mi mise a conoscenza del cimelio gentile e mirabile conservato nella chiesa di S. Giorgio fuori le mura. Ivi sono le reliquie di S. Maurelio in un'arca collocata sotto l'altare dedicato a questo patrono della città.

Nella parte inferiore di tale area stanno inquadrate, entro cornici d'ottone, tre piccole targhe di cent. 18 × 25 (la misura è presa coll'occhio) le quali si direbbero d'argento. Sono incise con finezza straordinaria e due di esse rappresentano episodi della vita Estense.

« Nella targa a sinistra: Alfonso I, inginocchiato davanti al santo, implora grazie e le rende per la battaglia di Ravenna (1512); presso di lui è il palafreno bardato tenuto alla briglia da un paggio.

« Nella targa centrale: Lucrezia Borgia presenta a S. Maurelio il figlio primogenito Ercole, che fu poi Duca IV. Egli nacque il 1508 e figura un bimbo di quattro anni, che tanti appunto ne contava nel 1512. La Duchessa è seguita dalle Dame di Corte e i loro abbigliamenti e le pose sono squisiti. Così il Duca che la Duchessa presentano il profilo sinistro e si riconoscono pensando alle loro medaglie. Ma Lucrezia è assai più bella, ha il profilo più schietto che nella nota medaglia e però, anche iconograficamente, il cimelio è importantissimo.

« Nella terza targa si vede la chiesa di San Giorgio sub. col campanile intatto, intendo con la cuspide; si scorgono le mura e le torri della città lambita dal Po; tutto ciò in secondo piano; nel primo, S. Maurelio benedice un monaco che sta in ginocchio davanti a lui.

In questo anno (1512) la basilica corse pericolo di essere affatto distrutta per le guerre di Giulio II. Il cronista Zerbinati scrive: « A « dì 21 detto il Campanile di S. Giorgio fu « cominciato a tagliare dal pie' e messo su li « puntali per dargli il fuoco e rovinarlo, et io « lo viddi a tagliare ». Ma lo sfacelo per buona sorte non avvenne. Il monaco Olivetano, il Priore del Convento, inginocchiato davanti a S. Maurelio implora grazie e le rende, pel motivo discorso.

« L'area è protetta da una grossa inferriata, che disturba un poco la visuale e che impedisce qualsiasi maniera di riproduzione o almeno la renderebbe imperfetta.

« Davanti all'inferriata s'apre, in due sportelli, il paliotto di robuste lamine di bronzo. Ma gli sportelli non avevano chiusura perchè delle due serrature l'una mancava affatto e l'altra non agiva più. Ho pertanto provveduto subito a che un fabbro ornatista assai capace e persona di assoluta fiducia compisse il restauro.

FIRENZE. – **Regie Gallerie.** *Dipinti di Lenbach.* — Le signore Sofia e Ida Cioni hanno offerto in dono alle Regie Gallerie di Firenze tre ritratti della defunta loro sorella Emilia Cioni contessa di Villeneuve, dipinti da Franz Lenbach, l'uno a pastello e gli altri ad olio.

MANTOVA. – **Palazzo ex Ducale.** È stata stipulata tra il Municipio di Mantova e il Ministero dell'Istruzione Pubblica una convenzione, di cui sono in corso gli atti di approvazione, mediante la quale le raccolte artistiche, storiche ed archeologiche di proprietà del Comune di Mantova, saranno trasportate nel palazzo suddetto. In tal modo sarà provveduto a dare maggiore vita al monumentale palazzo e a provvedere in pari tempo alla migliore conservazione e all'ordinamento scientifico delle raccolte medesime. Il Museo poi del Risorgimento verrà collocato in altra parte del palazzo stesso, e cioè nelle carceri del Castello, luogo già sacro alla memoria dei martiri di Belfiore.

NAPOLI. – **Chiesa di S. Giovanni a Carbonara.** – Si è provveduto al pagamento della somma di L. 2303,94 a favore dei signori Volpe e De Rosa, assuntori dei lavori di sottofondazione del muro divisorio fra la sagrestia della chiesa e la limitrofa congrega di Spirito. Tale somma è la parte assunta a proprio carico dal Ministero dell'Istruzione nella spesa complessiva ammontante a L. 11,719.77. Gli altri Enti che hanno concorso nella detta spesa sono il Ministero della Guerra, la Congrega di Spirito predetta, il Municipio di Napoli e la Direzione Generale del Fondo per il Culto.

Inaugurazione della collezione Rotondo nel Museo di S. Martino. I ministri Arlotta e Ruffini, dopo la cerimonia della posa della prima pietra dell'edificio scolastico a Resina, si sono recati all'Osservatorio vesuviano e quindi al Museo di S. Martino, ricevuti dal comm. Corrado Ricci, direttore generale delle Belle Arti, e da altre autorità. Ha parlato per primo il direttore del Museo, cav. Morelli, che ha tracciato brevemente le caratteristiche delle collezioni lasciate dai fratelli Rotondo. Ha preso, poi, la parola il ministro Ruffini che ha parlato dei quadri esposti sia nella sala Ruffo sia nelle sale Rotondo, ringraziando il senatore principe Ruffo presente e mandando un saluto alla memoria dei fratelli Rotondo. L'on. Ruffini ha, quindi, trattato dell'arte in generale e della scuola napoletana in particolare facendo un inno all'arte di Domenico Morelli. I ministri hanno, quindi, visitato le due collezioni che raccolgono le più belle opere d'arte dei pittori napolitani e meridionali in genere.

PIACENZA. – **Palazzo già Landi ora dei Tribunali.** Sono stati approvati per

la somma di L. 1000 i lavori di costruzione di stampi necessari per la riproduzione di terrecotte che adornano il cortile del monumentale palazzo già Landi, ora dei Tribunali. I lavori sono eseguiti dalla Sovraintendenza dei Monumenti di Bologna.

RAVENNA. - **Basilica di S. Apollinare Nuovo.** — Essendosi resi necessari lavori urgentissimi alla basilica di S. Apollinare Nuovo in Ravenna, danneggiata dalle bombe austriache, fu approvata la spesa di L. 18,728. I lavori sono già in corso di esecuzione sotto la sorveglianza e direzione della Soprintendenza dei monumenti di Ravenna.

Nella stessa basilica sono stati approvati per la somma di L. 1999,40 lavori d'intelaiatura in ferro nella facciata. Sono stati anche approvati lavori di restauro e di ricollocazione dei mosaici per la somma di L. 2000. Essi saranno eseguiti in economia a cura della Sovrintendenza dei monumenti di Ravenna.

ROMA. - **Villa Torlonia in via Nomentana.** — Con atto del 17 dicembre 1912 il Ministero notificava al principe Don Giovanni Torlonia l'importante interesse della sua Villa di via Nomentana.

Avverso tale notifica il principe Torlonia avanzò ricorso alla 5ª sezione del Consiglio di Stato, deducendo che il provvedimento Ministeriale era inapplicabile alla villa, e chiedendone, pertanto, l'annullamento. Contemporaneamente il Principe Torlonia chiedeva che il Ministero interpellasse in proposito il Consiglio superiore per le Antichità e Belle Arti, e quel Consiglio, nella seduta del 14 febbraio 1913 confermava il provvedimento ministeriale ritenendo essere la Villa Torlonia « il tipo più « importante e completo di villa della prima « metà del secolo scorso, per avervi collabo- « rato i più valenti artisti che allora fossero « in Roma ».

Venuto adesso in discussione il ricorso avanti la 5ª sezione del Consiglio di Stato, quel Collegio giurisdizionale, accogliendo le tesi del Ministero, propugnate dall'Avvocatura Erariale, ha rigettato il gravame proposto dal principe Torlonia, dichiarandosi incompetente a giudicare sul merito del provvedimento ministeriale.

Ha osservato il Consiglio di Stato, e le sue argomentazioni vengono qui riportate in vista dell'importanza grandissima della questione, che la competenza di merito della 5ª sezione « è ristretta alle materie dalla legge speci fi- « catamente e tassativamente determinate », e che fra siffatte materie la legge sul Consiglio di Stato 17 agosto 1907 non novera quelle attinenti alla tutela delle Antichità e Belle Arti. D'altra parte il Collegio giudicante ha dovuto rilevare che la legge 20 giugno 1909, n. 364, non contiene alcuna norma generica per la quale al privato interessato sia concesso di investire nel merito con ricorso alla 5ª sezione gli atti dell'Amministrazione pubblica emanati a tutela del patrimonio archeologico ed artistico nazionale.

— **Riordinamento di collezioni in Castel S. Angelo.** — Dopo le *Esposizioni retrospettive*, che si tennero in Castel S. Angelo nel 1911, nella ricorrenza del cinquantesimo anniversario della proclamazione del Regno dell'Italia riunita con Roma capitale, vi rimasero non pochi oggetti di varia natura, che in buona parte spettavano allo Stato o ad altri enti; molti erano stati donati, e parecchi si erano acquistati dal Ministero della Pubblica Istruzione per esso.

Era quindi naturale che sorgesse l'idea di ordinare sistematicamente tutto questo materiale e di formarne un Museo di scultura e delle arti minori ed industriali.

Questo ordinamento si è condotto a fine nei mesi passati; adesso conviene aumentare le collezioni ed integrarle come si può. Ed ora non sarà male dare qui un cenno fugace, per sommi capi, di ciò che il Museo contiene.

Dal cortile detto delle palle, o dell'Angelo, si entra in un gruppo di quattro ambienti (il primo dei quali è denominato sala di *Apollo*, per il quale si accede alle due Camere di Clemente VII, da un lato, e dall'altro alla Cappella) tutti destinati alla scultura.

Nella sala *Apollo*, adorna di pitture della scuola di Raffaello, sono state disposte le sculture in marmo dal XIII a tutto il XVI secolo. Vi sono, tra le altre cose, due effigie di Papi eseguite nel duecento o al principio del secolo posteriore, una Madonna notissima, di scuola fiorentina, che porta la firma *opus Andreae*, elegante lavoro del secolo XV, un'altra da ascriversi alla maniera di Mino da Fiesole, la Vergine, con due santi, detta della *scimmia*, del 1503, una *Crocifissione*, capolavoro di Luigi Capponi, la Deposizione dalla Croce di stile michelangiolesco e parecchi frammenti di sculture decorative architettoniche, alcune delle quali veramente notevoli.

Nelle camere di Clemente VII furono collocate le sculture in legno, fra le quali è ben conosciuta la cassa di Terracina, e sono notevoli parecchie statue e alcuni bassorilievi; nella Cappella sono ordinate sculture in marmo dei secoli XVII e XVIII.

Dallo stesso cortile delle Palle si entra poi nella Farmacia e nel suo laboratorio, conservati

come era al tempo delle Esposizioni, ma in cui è stato introdotto un bancone del secolo XVIII confidando di aggiungervi presto altri mobili della stessa epoca. Sullo stesso cortile rispondono due camere destinate alle ceramiche.

Esse sono di diverse epoche, a cominciare da una senza vernice che rimonta a circa il 2° secolo avanti Cristo, e formano un insieme del più alto pregio. Degni di ricordo sono tra l'altro parecchi vasi in vernice cristallina che si possono far risalire dal VII al IX secolo, alcuni altri dal IX all'XI, le maioliche primitive del XIV e XV secolo, e parecchie attribuibili alla fine del quattrocento e del cinquecento. Sono esposte anche maioliche del seicento e del settecento.

Tre camere sono destinate agli oggetti trovati in Castello, vasi, armi, utensili, mattonelle in maiolica ecc.; che destano il più vivo interesse per i ricordi che suscitano delle età passate. Si ascende quindi alle camerette di Pio IV, in una delle quali vediamo esposte le piccole sculture in terracotta, fra cui alcune del Pinelli, che ritraggono costumi popolari di Roma, piene di verve e di espressione.

Vi ammiriamo poi un bozzetto che porta il nome dell'Algardi, quello per il *Nettuno* della Fontana di Trevi, quello per la statua dell'Abbondanza destinato alla medesima fontana, uno per un Angelo del Bernini ecc. ecc.

Un'altra stanza è destinata alle mattonelle in maiolica, altre alle figurine napolitane del presepio, ad oggetti medioevali di ogni natura, alle pitture decorative di soffitti od altro, agli avori, esclusi però quelli di maggior pregio, collocati altrove. Ma non è possibile elencar tutto e conviene fermarsi.

Si sale in seguito all'appartamento di Paolo III decorato da pitture di Pierin del Vaga e sua scuola e di altri artefici. Vi sono disposti oggetti di mobilio, cassoni, poltrone, un letto ecc. da assegnare al secolo XVI, quindi si accede alla sala detta della biblioteca, dalla quale si entra in quella destinata alle armi, disposte in giro nel mezzo, o raccolte in eleganti scudi, appesi alle pareti fra ritratti di uomini d'arme.

Dalla Biblioteca si sale poi nelle camere più elevate, in due delle quali sono collocati entro vetrine gli oggetti più preziosi della collezione, e stoffe di alto valore.

Qui ammiriamo parecchie croci di argento dei secoli XIV, XV e XVI di squisita fattura, fra cui quella di Rosciolo del 1304. Notansi ancora avori bizantini della età d'oro, della maggiore importanza, ed una figura del Salvatore del medesimo stile, veramente imponente e caratteristica.

Oltre a ciò sono esposte alcune artiglierie delle età passate, e in basso, nell'ambulacro intorno al Castello, figura una raccolta di sculture ornamentali architettoniche dell'VIII al XII secolo, e una raccolta di stemmi.

In uno speciale ambiente si ammirano ancora i calchi dei sepolcri dei Re d'Inghilterra Enrico III e Edoardo il Confessore, che trovansi nell'abbazia di Westminster, e la riproduzione della iconostasi della chiesa di Alba Fucense intitolata a S. Pietro, ora distrutta dal terremoto, e quindi pregevole in sommo grado come documento di un importante monumento sparito.

L'ordinamento del Museo, fu affidato all'egregio ispettore Dott. Giorgio Bernardini, col concorso del prof. Hermanin Sopraintendente delle Gallerie e oggetti d'arte.

RONCIGLIONE. – **Chiesa di S. Andrea.** — Con decreto ministeriale 12 maggio 1916, registrato alla Corte dei Conti il 25 successivo, si è approvato il contratto stipulato col signor Eugenio Stella pei lavori d'assicurazione del campanile della monumentale chiesa di S. Andrea in Ronciglione. Tali lavori importano la spesa di L. 1600.

SIRACUSA – **Monastero di S. Benedetto.** — È stata deliberata la spesa di lire 2000 pei lavori murari occorrenti per l'adattamento di alcuni locali dell'ex Monastero di S. Benedetto a sede dell'Ufficio della Soprintendenza dei monumenti di Siracusa.

VENEZIA. – **Chiesa di Santa Maria di Nazareth, detta degli Scalzi.** — Il Ministero aveva già approvata una prima perizia di L. 5200 pel restauro delle vetrate distrutte dall'esplosione della bomba austriaca. Adesso si è approvata una seconda perizia dell'importo di L. 15,000, concernente la ricostruzione del tetto. Di tale spesa L. 10,000 sono state assunte dal Comune di Venezia, il resto dal Ministero dell'Istruzione. Sono in corso di approvazione altre perizie riguardanti la ricostruzione del soffitto, il distacco dei pennacchi superstiti dell'affresco del Tiepolo, ed altri lavori.

Intanto il Ministero di Grazia e Giustizia ha partecipato la concessione di un sussidio complessivo di L. 25,000 per l'esecuzione dei restauri.

– **Chiesa di S. Francesco della Vigna.** – La mattina del 23 giugno alle ore 3,30 una bomba di grande violenza esplosiva, gettata da un aeroplano nemico, cadeva presso il muro esterno della sagrestia di S. Francesco della Vigna a Venezia. Il colpo demolì gran parte del muro e danneggiò il trittico attribuito ad Antonio Vivarini che ivi esiste

secoli. Il dipinto, rappresentante S. Bernardino da Siena fra due altri santi, San Girolamo e San Ludovico vescovo di Tolosa, fu scardinato dalla cornice e colpito in più parti. Ma il danno non è grave e non menoma il valore del quadro il quale è già in riparazione.

PER IL LAGO DI NEMI.

Da diverso tempo si attenta alla bellezza del Lago di Nemi; e tutti sanno che la bellezza del Lago di Nemi è delle maggiori d'Italia: splendore d'acque e di cieli, rigoglio superbo di vegetazione, resti di antichità emergenti dalle rive o giacenti, come le celebri navi, nel fondo del lago; e diffuso, tutto intorno, il misterioso e possente fascino della storia, della poesia e dell'arte.

Già alcuni anni or sono arrivai, con l'aiuto del Ministero d'Agricoltura, a fermare la mannaia che andava abbattendo poderosi alberi, poi nel 1914 ebbi notizia che sulle magnifiche sponde s'intendeva disseminare una folla di villini, sul tipo di quelli banalmente frastaglianti il profilo del colle ad ovest del Lago d'Albano. Apparvero infatti tabelle che annunziavano la vendita di aree fabbricabili, e l'annunzio, nella pubblicità dei giornali, che si vendevano ampie aree, proprio intorno al Lago, a lire due al metro quadrato!

Misi allora tutta l'anima perchè il malaugurato progetto naufragasse; perchè, in altre parole, al nostro paese e all'Amministrazione delle Belle Arti, fosse risparmiata l'onta di un simile massacro, e agli artisti e quanti amano l'arte, il dolore di veder manomessa l'incomparabile bellezza.

Feci perciò notificare ai proprietari di quelle aree l'importante interesse artistico e archeologico, a norma, non solo della legge 20 giugno 1909, ma anche dell'altra del 23 giugno 1912.

Ebbene, ora si è lanciata contro S. E. il ministro Grippo l'accusa d'aver escogitato tale provvedimento per ottenere, in modo indiretto, quello che non aveva ottenuto in non so che causa da lui sostenuta, nella quale era appunto in contesa il possesso del castello e della tenuta di Nemi.

Ora dichiaro, nel modo più assoluto, che le notificazioni le ho fatte fare io, nulla sapendo di cause, così come l'on. Grippo nulla sapeva di notificazioni, o, meglio ancora, nulla poteva sapere perchè (se anche eseguite più tardi essendo necessari studi e formalità) furono però ordinate con lettera del 30 ottobre 1914, quando egli non era ancora ministro!

CORRADO RICCI.

CIRCOLARI.

Vendita all'incanto di opere d'arte.

Questo Ministero, in seguito a recenti fatti, deve pregare i Sovrintendenti e Direttori dei Musei, degli Scavi e delle Gallerie a porre grande attenzione alle aste pubbliche di oggetti artistici antichi, che si vanno facendo nelle rispettive circoscrizioni. Non solo, spesso, si ritrovano in esse oggetti di valore, convenienti alle raccolte dello Stato, ma anche vi si trovano oggetti provenienti da scavi abusivi o di pertinenza di enti, nel qual caso, dovrà procedersi a norma di legge al *fermo* e a regolare verifica.

Per il Ministro
f.° RICCI.

Ai Sovrintendenti e Direttori dei Musei, Scavi e Gallerie.

RAFFAELE FACCIOLI.

Annunciamo con dolore la scomparsa di Raffaele Faccioli, morto a Bologna il 2 giugno 1916.

Nato a Bologna nel 1846, Raffaele Faccioli studiò disegno nel collegio Venturoli, donde uscì non ancora ventenne. L'esposizione di Vienna del 1877, nella quale al suo quadro *I piccioni di S. Marco* fu assegnata una delle maggiori distinzioni, gli aprì la via della rinomanza. Paesista originale e personale, ritrattista efficace, rappresentante di quella pittura di sentimento che trovò la sua espressione più intensa nel *Viaggio triste* acquistato dallo Stato per la Galleria Nazionale di arte moderna, il Faccioli rimase tenacemente fedele ai suoi ideali artistici anche quando l'affermarsi di nuove e più audaci tendenze poterono farli sembrare oltrepassati.

Lavoratore instancabile, produsse un grande numero di opere che adornano gallerie pubbliche e private e salotti aristocratici.

Da moltissimi anni era venerato presidente dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Redattore responsabile: LUIGI PARPAGLIOLO.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.

ANNO III. Settembre-Ottobre 1916. N. 9-10.



CRONACA DELLE BELLE ARTI

(*Supplemento al « Bollettino d'Arte »*).

IL PALAZZO DI VENEZIA.

Il Palazzo di Venezia in Roma fu fondato nel 1455 dal cardinale Pietro Barbo e da lui (divenuto papa nel 1464 col nome di Paolo II) pur continuato sino al 1471, anno di sua morte. Marco Barbo, suo parente, succedutogli nel cardinalato di San Marco, protrasse i lavori per tutta la sua vita, dopodichè non seguì secolo senza che il vasto edificio non fosse ampliato o in parte trasformato e decorato. Allo stesso Pietro Barbo si deve il contiguo giardino di S. Marco detto poi Palazzetto di Venezia, demolito nel 1910 e ricostrutto più ad ovest non senza alterazioni. Primo ideatore della grande mole e del portico dell'attigua chiesa si ritiene Leon Battista Alberti.

Nel Palazzo abitarono (specialmente d'estate) diversi papi, salvo che in un lato riserbato al cardinale titolare di S. Marco, il quale lo conservò anche quando Pio IV ebbe donato il Palazzo alla Repubblica di Venezia come residenza del suo ambasciatore, il quale atto condusse poi, sotto Sisto V, la Repubblica a dare il Palazzo Gritti in Venezia per residenza del nunzio pontificio.

Sino al giorno in cui il Palazzo divenne, per così dire, *veneziano*, diversi papi l'ebbero caro. Vi abitò pure e vi ricevette il pallio Giampietro Caraffa, che poi fu papa col nome di Paolo IV. In seguito, per qualche tempo, il Palazzo fu abbandonato dagli ambasciatori veneti e ciò quando Paolo V ebbe scomunicata Venezia per i suoi decreti sull'edificazione delle chiese, sui loro beni e sul privilegio del foro ecclesiastico che voleva abolito: famosa contesa in cui ebbe tanta parte Paolo Sarpi. Superata la crisi, gli ambasciatori vi tornarono, per ripartirne definitivamente alla caduta della Repubblica di Venezia, nel qual tempo il Palazzo passò all'Austria. Questa (escluso il breve periodo napoleonico) lo tenne sino al 25 agosto 1916 in cui passò allo Stato italiano in grazia del Decreto Luogotenenziale che qui si riproduce. Il Palazzo sarà nobilmente destinato a grandi raccolte storiche e artistiche.

C. R.

Decreto luogotenenziale del 25 agosto 1916, n. 1002.

(*Gazz. Uff.* 29 agosto, n. 203).

In virtù dell'autorità a noi delegata;

In virtù delle facoltà conferite al Governo del Re con la legge 22 maggio 1915, n. 671;

Ritenuto il carattere italiano del Palazzo di Venezia in Roma, che storicamente appare come una inseparabile accessione di Venezia;

Di fronte alle innumerevoli ed atroci violazioni del diritto delle genti che l'impero austro-ungarico commette nella presente guerra e alle devastazioni perpetrate fuori di ogni ragione militare in danno dei monumenti e degli edifizi di quella città;

A titolo di rivendicazione italiana e a titolo di giusta rappresaglia;

Udito il Consiglio dei Ministri;

Sulla proposta del presidente del Consiglio dei Ministri;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Il palazzo di Venezia in Roma entra a far parte del patrimonio dello Stato dalla pubblicazione del presente decreto.

Il nostro ministro delle finanze, di concerto coi ministri degli affari esteri, dell'interno, di grazia e giustizia e dei culti e dell'istruzione pubblica, ne curerà la occupazione, dopo concesso un termine, perchè chi rappresenta gli interessi dell'impero austro-ungarico possa trasportare altrove tutti gli archivi, i documenti e le cose mobili appartenenti all'ambasciata austro-ungarica presso la santa sede. Il termine predetto non potrà andare oltre il 31 ottobre 1916.

TOMMASO DI SAVOIA

BOSELLI — SONNINO — ORLANDO — SACCHI — RUFFINI — MEDA.

Danni prodotti ai monumenti di Venezia dalle incursioni aeree dal giugno al settembre 1916.

Il Ministero si riserva di fare una pubblicazione speciale per documentare i danni prodotti ai monumenti veneziani dalla barbara ira

...nea, qualche notizia, però, è lecito ed opportuno dare fin da adesso.

Nel giorno 23 giugno u. s. alle ore 3,30 un aeroplano austriaco lanciava due bombe di forte esplosivo nella corte adiacente alla chiesa di *San Francesco della Vigna*. Una, dopo aver colpito il campanile presso la cella campanaria, producendovi semplici scheggiature, andò a conficcarsi nel terreno restando inesplosa. L'altra cadde, invece, presso il muro della Sagrestia ed esplose nel terreno, aprendo una buca di circa sette metri di diametro e di due metri e mezzo di profondità.

La forte esplosione di questa seconda bomba rovesciò due tratti di muro producendo due larghe brecce; oltre a questo scompose e strapiombò i muri vicini e sconvolse i soffitti, i pavimenti ed i tetti non solo della sagrestia ma anche della chiesa e delle case vicine. I pilastri, gl'infissi ed i cancelli furono divelti e proiettati con violenza contro le pareti interne della sagrestia danneggiando gli intonachi ed i soffitti, e specialmente l'altare esistente nella cappellina di sinistra della sagrestia stessa. Su tale altare era esposto un trittico vivarinesco raffigurante i santi Bernardino, Ieronimo e Luigi vescovo, tre belle figure che soffersero ancora esse alcune lacerazioni nelle vesti.

I danni complessivi sono stati rilevanti, come appare dalla spesa occorrente per ripararli, preventivata in L. 17,200.

Nell'incursione aerea del 10 agosto u s. una bomba incendiaria venne lanciata sulla chiesa di *Santa Maria Formosa*. L'incendio distrusse quasi completamente il coperto a crociera, che crollò in gran parte; fu pure distrutto l'organo, danneggiati gli infissi ed incendiata una parte delle centinature della cupola. Nessun danno ai dipinti, in parte prudentemente tolti in antecedenza, in parte messi in salvo nella notte stessa dell'incendio.

I danni si calcolano sulle sessantamila lire.

Pure nell'incursione aerea del 10 agosto venne colpita, anch'essa da una bomba incendiaria, la cupola della chiesa di *San Pietro in Castello*. La cupola fu per molto danneggiata dall'incendio durato parecchie ore, ma fortunatamente, non si ebbero a deplorare altri danni, nè statici, nè artistici.

Sempre nel mese di agosto, e precisamente il giorno 13, un velivolo nemico lasciò cadere una bomba sulla navata centrale della chiesa dei *SS. Giovanni e Paolo*.

La bomba scoppiando nell'interno della chiesa produsse un foro di circa due metri irraggiando tutt'intorno immense scheggie che colpirono i monumenti Mocenigo e Valier, e leggermente la pittura del Bissolo. Nessuna statua importante fu colpita e l'azione delle scheggie venne, in gran parte attutita dalle saccate di sabbia. Il grande spostamento d'aria provocato dall'esplosione produsse, però, danni non lievi al soffitto del Piazzetta, che rimase scucito ed in qualche parte stracciato. Tutte le pietre furono divelte e caddero completamente gli intonachi delle vòlte delle navate longitudinali. Per fortuna la grande vetrata del Vivarini era stata levata da tempo!

TERREMOTO DI ROMAGNA E DELLE MARCHE.

Danni ai monumenti di Rimini e dintorni.

Il 16 agosto ultimo, forti scosse di terremoto produssero non lievi danni ad alcuni edifici monumentali di Rimini di Pesaro e dei paesi circonvicini.

Il Sovrintendente alle gallerie dott. Francesco Malaguzzi Valeri e quello ai monumenti dott. Giuseppe Gerola, si recarono a Rimini per le necessarie constatazioni e, d'accordo con le autorità del luogo e in specie con l'Ispettore onorario, adottarono e consigliarono i primi provvedimenti a tutela dei monumenti e degli oggetti d'arte esistenti nella città e nei dintorni.

Quale sia lo stato di essi e quali misure d'urgenza siano state adottate risulta dalle notizie che qui appresso riassumiamo

Tempio Malatestiano. — Sopra alla Cappella del Crocifisso si è staccata per alcuni metri quadrati la sommità del muro su cui posano le capriate del tetto al disopra dell'ultima cornice di marmo.



Rimini — Chiesa di S. Bartolomeo.

Parte della facciata si è staccata in modo che diversi blocchi sono rimasti attaccati alle

estremità dei travicelli del tetto, proprio al disopra della tomba di Sigismondo, che perciò si è dovuta proteggere con un riparo di legno.

La volta della cappella d'Isotta è lesionata per tutta la lunghezza, così che forse si dovrà demolirla e ricostruirla. Anche parecchi cotti ornamentali delle lunette sono precipitati.

Danni di minor conto sono: la sconnessione del tetto attraverso il quale si vede luce in molti punti; altre lesioni alle volte delle cappelle; il distacco dei pilastrini d'angolo in fondo alla Chiesa e scrostamenti vari.

Mentre si lavora alacremente a riparare i guasti maggiori, ad evitar danni dai calcinacci che posson cadere dall'alto, si è provveduto a coprire con lamiere di ferro le statuette che ornano le balaustre delle cappelle e con assiti i monumenti principali.

È stato riposto in luogo meno esposto il grande Crocefisso trecentesco dipinto e le grandi tele secentesche con la scena di un martirio e con la figura della Vergine col Bambino già sugli altari, danneggiate lievemente le due ultime. Si sono raccolti i pezzi di una grande ancona in legno e si provvederà a ripararla dai danni, non rilevanti. I quadri del Vasari, tutti gli altri oggetti della chiesa, i dipinti del Longhi, del Frangipane e altri minori della sagrestia, come tutte le argenterie e gli arredi, sono intatti. Solamente la interessante piccola



Rimini — Chiesa di S. Bartolomeo

barchetta votiva antica, appesa dinanzi all'ultima cappella di destra, ebbe spezzato qualche remo e sarà levata di là, appena si potrà accedervi.

Chiesa di S. Bartolomeo. — È una delle Chiese più riccamente affrescate e ornate di Rimini. In essa si è constatato: il crollo totale del campanile cinquecentesco, con rovina dei



Rimini — Chiesa d. S. Agostino.

locali sottostanti; la scoperchiatura dell'abside; nuovi scrostamenti delle pitture del coro; la caduta di altre porzioni degli affreschi dell'angolo nord-ovest del tempio; lo strapiombo della facciata e dell'attigua cappella.

Però si potranno fermare gli affreschi pericolanti e ripristinare lo insieme della volta stendendo una tinta neutra sui comparti figurati caduti, d'altronde fra i meno in vista. Si è fatto riporre un buon quadro con le effigie dei protettori dei muratori, un bell'armadio dipinto secentesco già della Congregazione dei quattro martiri; si è disposto perchè sian ritirate nel Museo della città alcune travi artisticamente dipinte che sorreggevano il soffitto di una stanzetta della canonica, caduta insieme al campanile, e si è potuto ricuperare una delle campane — del 1508 — mentre l'altra, un po' più tarda, è ancor sotto l'enorme cumulo di macerie del campanile. La bella ornatissima pila cinquecentesca dell'acqua santa è in parte caduta spezzandosi in due, ma sarà facile ricomporla.

Arco di Augusto. — Caduta di altri due merli e di qualche frammento di blocco.

Palazzo Lettini. — Rovina quasi totale del cornicione costituito da mensoline lavorate; nuovi danni alla muraglia affrescata interna che sorregge il grande salone.

Chiesa di S. Girolamo — Questa magnifica chiesetta, tutta luccicante di ori, gaia

[illegible]i, d'intagli, di stucchi dovuti al Mitelli, al Colonna, a un allievo del Guercino, ha sofferto non poco: un lato di cornice della cupola è caduto, l'andito è sfondato; tre vasi ornamentali in pietra all'esterno anch'essi caduti. Grosse crepe minacciano il soffitto affrescato. Il superbo quadro del Guercino con la figura del titolare non soffrì ed ora è coperto. I numerosi quadri della sagrestia son polverosi pei calcinacci caduti, ma salvi. La superba pila quattrocentesca in marmo dovuta a uno degli artisti che lavorarono al Tempio Malatestiano, sormontata da una statuetta di bronzo, non ha sofferto.



Rimini — Chiesa di S. Simone.

Palazzo Cima. — Caduta totale del soffitto della grande sala dipinta a prospettiva barocca; gravi danni agli altri soffitti delle Stagioni.

Palazzo Gambalunga. — Rovina della lapide architettonica della fronte in via Gambalunga.

Sant'Agostino. — È fra le chiese monumentali più danneggiate. Sull'altare di San Tommaso di Villanova la grande ancona del Franceschini e la tela dipinta superbamente dal Pasquali che la circonda minacciano di cadere sotto il peso dei rottami e dei calcinacci dell'arco già sovrastante caduto; il grande quadro del coro col martirio di S. Giovanni Evangelista del Laurentini, riminese, minaccia di cadere con la parete intera che s'è tutta spostata; gli affreschi trecenteschi a più zone all'interno della parte inferiore del campanile potranno essere conservati — sembra — solo mercè l'apposizione sollecita di tiranti in ferro che valgano a scongiurare ulteriori danni per nuove scosse, poichè la parte sovrastante presenta spostamenti e crepe allarmanti. Ma i più efficaci provvedimenti potranno esser presi quando siano erette nella chiesa le impalcature pel restauro dell'edificio. Il Crocifisso trecentesco dipinto (ora coperto) della sagrestia e gli arredi sono in salvo. Si spezzarono numerosi candelieri, ma la *muta* più bella dell'altare maggiore era per fortuna riposta ed è intatta.

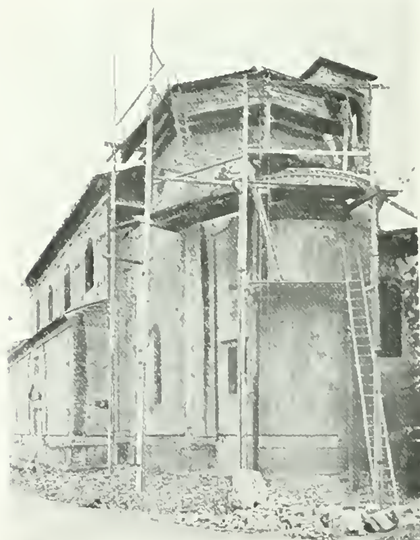
Chiesa delle Orsoline celibate (già dei Teatini) di fronte al Tempio Malatestiano.

I guasti alla grande chiesa non hanno danneggiato i quadri e le magnifiche cornici dei due maggiori dipinti.

Chiesa di S. Agnese. — Ebbe molto a soffrire; ma i modesti quadri sono rimasti intatti sugli altari e le vivaci figure del Costa, riminese, nelle pareti laterali della cappella di Sant'Ignazio, ebbero solo a rimanere ottenebrate dalla polvere dei calcinacci caduti.

Chiesa di S. Gaudenzio (in sobborgo S. Andrea o Mazzini). — La caduta del campanile e di parte di questa Chiesa — del resto povera di opere d'arte — ha prodotto la rovina di un quadro del Centino rappresentante S. Sebastiano e S. Gregorio papa ch'è ora a terra in pezzi, ma che con molta abilità e pazienza potrà essere racconciato alla meglio.

S. Simone o Santa Croce. — A questa chiesa elegante per stucchi e gaie decorazioni chiare barocche, è caduto il frontone. Ma i quadri del Costa, riminese, nelle due prime cappelle laterali e gli altri, custoditi in sagrestia, sono salvi.



Rimini — Chiesa della Colonnella.

S. Bernardino. — Una enorme crepa s'è aperta sulla volta del coro decorato ad affresco: nel catino dell'abside, la grande *Incoronazione della Vergine*, tutta crepe, minaccia rovina.

S. Giovanni Battista (nel sobborgo XX Settembre). — È precipitato l'intero arco di una delle due cappelle laterali maggiori, e numerosi danni vi si avvertono dovunque con lesioni delle festose decorazioni barocche del 1767, che ne fanno una delle più ricche chiese della città. Il quadro di Cosimo Piazza con le figure dei santi protettori della città, collocato nella cappella grande a sinistra, è rimasto tutto sfregiato dalla caduta della vôlta. Fra gli oggetti artistici, sei bellissimi candelieri andarono frantumati. Nel primo altare a sinistra è rimasto intatto ed è salvo il bel quadro del Cagnacci « Lo svenimento di S. Teresa con Santa Maria Maddalena dei Pazzi e la Vergine in Gloria », restaurato recentemente.

Chiesa di S. Giuliano. — Rovina della cupola del campanile. I quadri e gli arredi non furono danneggiati.

Chiesa di S. Fortunato di Scolca. — I provvedimenti presi in seguito al primo terremoto hanno impedito la rovina del tempio, ma i vecchi guasti si sono accentuati minacciosamente.

Chiesa di S. Salvatore (nei dintorni). — La parte absidale è gravemente lesionata; è crollato il timpano della facciata; è scomposto



Rimini — Ex-chiesa di S. Colomba

tutto il tetto ed è rovinato il piccolo campanile.

Chiesa della Colonnella (nei dintorni). Larghe e minacciose fessure nell'abside e nella nicchia; rovina della vôlta in principio ed in fondo della chiesa; crollo di parecchie formelle decorative in cotto; spostamento dei muri della facciata e dei fianchi; mossa del



Rimini — Chiesa dei Teatini.

campanile che ne rende indispensabile la demolizione. I due quadri attribuiti al Cagnacci e al Ridolfi che erano presso le parti cadute o pericolanti sono messi al sicuro nella canonica.

Danni ai monumenti di Pesaro e dintorni.

Dalle prime indagini compiute dal Sovrintendente ai monumenti ing. Bocci e da quello alle gallerie prof. Serra, risultano accertati i danni qui appresso specificati.

PESARO. – **Palazzo ex Ducale.** Così la facciata come il fianco che guarda sul Corso non presentano lesioni gravi. Nel muro perimetrale a sinistra di chi osserva la detta facciata e nel tratto che si sopraeleva al fabbricato attiguo, si è accentuata la vecchia lesione prossima allo spigolo. Nell'interno del palazzo si son fatte le seguenti constatazioni:

1° Tutti i mobili e sopramobili (e nell'appartamento dei ricevimenti ve ne sono dei pregevoli) sono al loro posto. Così non una specchiera, non un quadro o altro oggetto appeso al muro trovasi caduto o infranto;

2° I pavimenti non hanno subito avvallamenti o sollevamenti, nè sono solcati da lesioni. Si nota solo qualche distacco dai muri perimetrali formanti i diversi ambienti;

3° Qualche muro è rimasto lesionato; i cretti però non hanno corrispondenza nè nei

pavimenti nè nei soffitti. In due o tre vani di porta la parte decorativa in pietra è stata spostata ed anche spezzata;

4° In qualche sala la superficie dei muri era stata coperta con intonachi di qualche spessore; ora, per effetto del terremoto, questi, non essendo stati assicurati con grappe, si sono staccati;



Rimini — Palazzo Cima.

5° È noto che i muratori, nell'eseguire le riparazioni ai tetti, gettano i materiali di rifinto sulle volte, sui soffitti sorretti da travature e perfino su quelli centinati stuoiati. Ciò è avvenuto anche per le coperture del piano nobile del Palazzo Ducale, decorato da soffitte che sono più o meno ed anche sfarzosamente ornate con stucchi e dipinti. Quindi, sia per effetto del sopraccarico sia per effetto del terremoto, si sono verificate delle lesioni, che interessano il solo intonaco del soffitto, mentre in alcuni di quelli di minore curvatura si sono prodotti dei fori attraverso i quali son cadute sul pavimento le macerie accumulatevi;

6° Sono caduti alcuni muri in foglio di chiusura di antichi camini.

Ateneo. — È crollata una volta danneggiando, nella sottoposta sala destinata a museo, alcune tombe preistoriche scoperte a Novilara. Si è subito provveduto al loro restauro.

Casa di Rossini. — Ha sofferto gravi danni nel piano superiore.

GRADARA. — **Castello.** — 1° Nella cappellina è caduta, per circa un terzo, la volticella a mattoni in foglio senza danneggiare la terracotta di Luca Della Robbia;

2° Quantunque la parte crollata sia verso l'altare, ciò non pertanto si è effettuata la rimozione della terracotta;

3° L'accennata caduta della parte della volticella ha posto in vista un tratto del cammino di ronda che forma il coronamento del muro perimetrale del Castello;

4° La scala di servizio a più rampanti per la quale i visitatori, senza passare per l'appartamento riservato del proprietario accedono alla cappellina e al cammino di ronda, è solamente praticabile fino al pianerottolo della cappellina stessa. La soprastante parte superiore della scala fu danneggiata dal terremoto;

5° I merli caduti sono cinque, dei quali quattro dal lato di levante.

CASTELLO DI MEZZO. — In questa frazione del Comune di Fiorenzuola di Focara si trovano:

1° Una tavola dipinta di Francesco Zaganelli da Cotignola, rappresentante la Madonna col Bambino, S. Cristoforo e S. Apollinare, protettore del paese. Questa tavola era collocata sull'altare maggiore e la parete cui è addossata non presenta nessuna lesione preoccupante, come pure tutta la navata centrale;

2° Crocifisso scolpito in legno, colorato da Iacobello del Fiore. Questa pregevole opera d'arte era collocata in una nicchia a destra entrando nella chiesa, ma la parete su cui poggia è lesionata. Si son date pertanto delle disposizioni che assicurino le integrità così della pittura come della scultura, senza però trasportarle via dal paese, ciò che avrebbe sollevato il malcontento della popolazione devota specialmente di quel Crocifisso.

FANO. — Della Porta Mazzini si è dovuto demolire il pesante cornicione e per una certa altezza il muro di prospetto che si sopraeleva sull'estradosso del voltone, di epoca posteriore alla parte monumentale.

Altri danni (che devono essere riparati con sollecitudine, quantunque non compromettano presentemente le condizioni statiche dei monumenti, trattandosi per la maggior parte di vecchie lesioni riapertesi) si sono verificati nei seguenti edifici: Mura della Mandria; Episcopio; Duomo; Chiesa e Convento di S. Domenico; Chiesa ed ex Convento di S. Paterniano; Chiesa di S. Agostino; Palazzo Malatestiano; Teatro della Fortuna, nell'interno del palazzo della Ragione; Scuola di S. Michele.

Soltanto il palazzo della Santa, tra la piazza del Duomo e la via dell'Arco di Augusto, vaga costruzione del secolo XV, già in non buone condizioni di stabilità, presenta ora qualche pericolo per lo strapiombo ed il rigonfiamento dello spigolo e della facciata prospicente sulla piazza suddetta. Alla necessaria puntellatura ha già provveduto il Comune.

INAUGURAZIONE DI UN BUSTO A FILIPPO CARCANO IN MILANO.

Venerdì 8 settembre a Milano, alla presenza di S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione, senatore Francesco Ruffini, si è inaugurato un busto al pittore Filippo Carcano. Il busto, pregevole opera dello scultore Boninsegna, è collocato in un verde anfiteatro dei Giardini Pubblici. Assistevano le autorità civili e militari e moltissimi artisti. Parlò il comm. Giovanni Beltrami, presidente della R. Accademia di Belle Arti di Brera, consegnando l'opera, in nome del Comitato promotore, al sindaco di Milano; poi S. E. il Ministro pronunciò un elevato discorso, di cui si da qui il seguente largo riassunto:

Il Ministro esordisce dicendo che fu ottimo consiglio quello dei milanesi di raccogliersi, pur tra le ansie e le angoscie della formidabile ora che volge, per compiere una pacata e delicata opera di pace; ottimo consiglio quello di dar rilievo e crescere solennità al loro atto coll'indire, pur mentre la battaglia infuria per tutta la cerchia dell'alpe circostante, queste loro oramai storiche assise di quell'Arte della quale Filippo Carcano fu in questi ultimi tempi illustrazione somma e fulgida gloria.

Ottimo consiglio poichè quando dal lontano avvenire i nostri pronipoti ritorneranno a noi, ricercando nelle memorie e nei documenti della tremenda epoca che viviamo, turbati e quasi spauriti, le ragioni più profonde dell'immane conflitto, e saranno tratti, come noi lo fummo un giorno allorchè, risalendo il cammino della Storia, ci soffermavamo a considerare con sgomento i rivolgimenti più gravi, le rivoluzioni più violente, le conflagrazioni più sanguinose, saranno tratti, ripeto, a immaginare una umanità più aspra di quanto essa è, una umanità fatta anche straniera a ogni senso del buono, a ogni luce dell'ideale, a ogni raggio di bellezza, si dovrà a voi, o milanesi, se essi potranno imbattersi in questa dolce oasi della nostra perturbata e travagliata vita presente.

E potranno con gran sorpresa esclamare: « Mentre il mondo intiero era tutto alle opere di violenza, qui, nel cuore di questa nostra antica terra, consacrata da ben venti secoli di ininterrotta civiltà e immunizzata oramai per i secoli da ogni possibile contagio di straniera barbarie, in questa terra votata dai tempi più remoti al culto e alla difesa di tutte le libertà, un popolo nobile e generoso sostando dalla lotta da lui non voluta, da lui non provocata, ma da lui virilmente sostenuta e che sarà da lui fermamente proseguita sino alla vittoria (*grandi applausi*), si raccolse in un velato mattino di incipiente settembre intorno all'effigie venerata di un suo figlio prediletto, artefice purissimo di cose supremamente belle, squisitamente gentili, profondamente buone

« Non dunque, essi diranno, era straniero a quegli animi il senso e il culto di ogni bellezza, di ogni idealità, di ogni bontà: non dunque ad essi si potrà imputare dalla Storia una pur minima colpa dell'indicibile jattura mondiale: ad essi il vanto di essere scesi in campo appunto e unicamente per la tutela della loro libertà e della loro civiltà. E permettete che si aggiunga della loro concezione del bello, della loro sana e pura e santa tradizione di arte paesana.

« Ma questa vostra raccolta ha una sua significazione anche più profonda; ha la significazione come di un atto di fede collettiva: la fede cioè che in un prossimo avvenire abbiano di nuovo a prevalere le ragioni sempiterne del bello e del buono in una umanità fatta migliore dalle sue stesse torture presenti. E poichè, siccome la storia ci ammonisce, questo futuro ravvivamento di tutti i valori spirituali e morali non potrà non essere al tempo stesso una revisione fondamentale di questi valori; poichè da questa tremenda prova presente l'umanità non potrà, se pure non è a disperare pienamente dei suoi destini, non ricavare un insegnamento profondo e un ammonimento severo di verità, di semplicità, di probità, di bontà, di modestia; così il nostro atto di fede suona speranza e fiducia che anche il mondo dell'Arte come quello di tutte le altre manifestazioni del pensiero, come quello della stessa vita sociale abbia ad essere sgombrato da tutte le aberrazioni e da tutte le esasperazioni egoistiche, che sovrumane furono dette, noi le dobbiamo invece dire disumane, che da ultimo l'hanno dominate; di cui il primo focolare, e lasciatemi dire, il covo, fu proprio in quei paesi onde è partito il premeditato esecrando attentato alla civiltà e alla libertà dei popoli ed in cui, di conseguenza, è forse da ravvisare una delle ragioni più profonde di questa immane jattura (*benissimo*).

« Quel giorno segnerà un nuovo trionfo; segnerà un'apoteosi anche più radiosa della presente, dell'arte di Filippo Carcano; che è quanto dire di tutta la vostra tradizione artistica lombarda in ogni sua manifestazione dalle arti figurative alla letteratura, di questa vostra tradizione la più sincera, la più coscienziosa, la più profondamente sana che sia stata mai.

« L'arte di Filippo Carcano? Si è voluto ricercarne l'intima essenza in certe sue virtuosità e ingegnosità tecniche, ove si sarebbe

riflessa la sua nativa praticità ambrosiana; ed è in parte vero, ma solo in parte. Si è voluto ravvisare il segreto del suo successo in profondi rivolgimenti di metodi, di cui sarebbe stato qui tra voi l'iniziatore più coraggioso; e lo si è fatto l'apostolo di quel verismo, che frattanto trionfava nella nuova letteratura ed in ispecie nella novellistica italiana; e si è detto, ad esempio, da parte autorevolissima, che la pennellata netta, diretta, visibile del Carcano ricorda irresistibilmente lo stile parlato di un Verga e degli altri novellisti italiani contemporanei. Ed è in parte vero; ma lo è forse a più forte ragione per la pittura di altri grandi artisti di altre Regioni italiane. Poichè nell'arte del Carcano è un senso tanto più intimo, più bonario, più gentile di poesia, che le sue scaturigini e le sue forme; se a qualche addentellato letterario vogliono riferirsi, non possono annodarsi se non a quella vostra tutta speciale tradizione veristica lombarda, la quale, partendo dall'inarrivabile Porta, culminando nel divino Manzoni, ha avuto anche testè una espressione, di cui il mondo non ha fatto ancora quel conto che doveva, nell'arte così intrinsecamente vostra lombarda del De Marchi: altro nome, a cui, nel giorno della grande revisione dei valori spirituali e morali, sarà resa piena giustizia. Ma di che è fatta questa inimitabile poesia che affiora, che erompe spontanea e irresistibile dal vostro verismo letterario e pittorico lombardo? Il verismo della vostra arte, è, intanto, e innanzi tutto, un prodotto della vostra incrollabile probità ambrosiana; onde ben a ragione si è detto che il dipingere solamente quello che egli vedeva e unicamente come egli lo vedeva o, notate la differenza, come egli lo ricordava, fu per il Carcano una questione di coscienza, un proposito di onestà, uno scrupolo di non dire bugie. Ma la poesia di questa vostra arte veristica è tutta fatta di un amore sviscerato, e tanto più profondo quanto più pudicamente e severamente contenuto, della propria città, della propria terra, in una parola della Patria: è quell'amore del natio luogo, che al Carcano, nato in uno oscuro fondaco del Coperto dei Figini, all'ombra della Madonnina del Duomo, ispirava una prima passione per la divina Cattedrale, che prima gli si presentò all'occhio, e che egli ritrasse infinite volte, instancabilmente, nelle sue mistiche profondità interiori e nelle celestiali sublimità delle sue cuspidi; che al Carcano infondeva una tenerezza indicibilmente commossa per la stessa picciola vita suburbana della città sua e delle classi più modeste; che, gonfiandogli il cuore di sempre più vasta passione, faceva che primo tentasse di racchiudere nel breve ambito di una tela, come nella stretta di due braccia affettuose, l'infinita profondità e le radiose trasparenze della vostra pianura lombarda; che lo stringeva irresistibilmente verso quella corona di laghi e quella cerchia di monti, che ne sono l'incomparabile cornice, che lo faceva il primo pittore poeta delle solitudini alpine che l'arte nostra abbia potuto vantare.

« La sua poesia? Egli non si studiò mai di sovrapporre al vero teorie estetiche o di interpretarlo secondo preconcetti filosofici: la poesia che la contemplazione della sua terra gli ispirava e che egli fermò nelle sue tele è quella medesima imperitura poesia che il luogo natio inspira anche ai più incolti e ai più umili, e che il Manzoni assegna al cuore semplice e rozzo di Lucia, in quel famoso « Addio » che suona familiare all'orecchio di tutti noi « Addio monti sorgenti dalle acque ed elevati al cielo, cime ineguali e note a chi è cresciuto tra voi e impresse nella sua mente non meno che lo sia l'aspetto dei suoi più famigliari.

« L'aspetto dei suoi più famigliari »! Avete mai considerato che non vi fu pittore, e anche dei minori, il quale abbia tentato il ritratto della madre, senza che il destino lo abbia premiato con il dono di quel capolavoro, a cui non si era saputo adergere mai e che gli sarà poi forse sempre negato in seguito? I quadri del Carcano sono tutti capolavori, perchè egli ritrasse sempre l'effigie di quella madre, che per lui fu la sua città, la sua terra, la sua Regione ».

Il Ministro, avviandosi alla fine, si richiama alle premesse del suo discorso ed osserva che quei giovani i quali all'amore della Patria fanno la dedizione piena, la dedizione quasi gioconda, quasi in un impeto di rapimento lirico di se stessi, saranno più di tutti adatti a intendere e più di tutti disposti ad esaltare l'arte di chi, se alla Patria non potè dare il suo sangue, diede però tutto, incondizionatamente, appassionatamente, l'essere suo.

L'OPERA DELLE SOVRINTENDENZE DEI MONUMENTI, DELLE GALLERIE, DEI MUSEI E DEGLI SCAVI.

SOVRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELL' ETRURIA.

Contin. e fine; v. num. precedente).

Inoltre devesi qui ricordare la scoperta fortuita di una tomba barbarica fatta nel 1913 sull'odierno confine tra il territorio fiesolano e fiorentino, cioè a tergo della chiesa di Santa Maria a Coverciano, tomba senza importanza intrinseca, ma notevole nei riguardi topografici e del tipo che ha riscontro in quelle numerosissime scoperte in Fiesole e in Firenze, e riferibili al periodo gotico (GALLI, *N. S.*, 1913).

Interessanti anche per i riguardi topografici furono le scoperte fatte nel 1913 di avanzi dell'antico acquedotto romano di Fiesole, in località *Fornace dei Romani*, nonchè i resti di un muro, forse originariamente etrusco, a grandi bozze squadrate, messo in luce e lasciato visibile nell'interno della città in via dei Massicini.

Nel 1911, quando si preparava in Firenze l'anello tranviario intorno al Duomo, fu scoperto sulla piazza, tra il Duomo e S. Giovanni, dinanzi alla gradinata del primo un singolare sepolcro pure del periodo barbarico a poca profondità sotto il piano stradale. La tomba consisteva in una cassa rettangolare di pietra serena con coperchio, contenente uno scheletro di adulto quasi disfatto dalle infiltrazioni acquee, però originariamente orientato. In questo rozzo sarcofago, che venne poi trasportato nel Museo dell'Opera del Duomo, non si rinvennero oggetti di corredo funebre, ma solo alcuni pochi residui metallici irriconoscibili presso ai piedi dello scheletro.

Anche questa scoperta è di poca entità in sè, ma di notevole interesse quando si metta in relazione con altri sepolcri del genere scoperti già sotto la piazza, e riferibili ad uno strato intermedio fra l'edificio romano ivi preesistente e la fabbrica di S. Giovanni, e quando si consideri che difficilmente la tomba era stata spostata dalla sua posizione originaria, poichè al disopra del coperchio si notò una falda compatta di terreno di riporto contenente numerosi frammenti di ossa umane da riferirsi forse all'antico *cemeterium* di Santa Reparata, ivi esistente prima del Duomo.

Tracce di antiche costruzioni romane, però non bene determinabili, apparvero negli anni 1911 e 1912 in certi lavori promossi dall'Opera di S. Lorenzo, a tergo della sagrestia della basilica omonima e sulla piazza davanti alla facciata; in quest'ultima località i ruderi scoperti dall'arch. Corinti nel sottosuolo della piazza potevano essere i resti di una casa del periodo romano, sia per le tracce di pavimentazioni a smalto e a coccio pesto, sia anche per residui di vasellame ordinario e aretino con marche appunto di quel periodo, notati fra i muri discoperti.

Nel 1912 furono rinvenute in un sotterraneo del Liceo Galilei presso via dei Martelli due anfore vinarie romane a notevole profondità (m. 2 circa), le quali vennero donate al Museo Archeologico.

Ma la scoperta più importante che fu fatta nel cuore stesso di Firenze negli anni 1912 e 1913 si riferisce ad avanzi di pavimentazioni a mosaico di tipo geometrico del I secolo dell'Impero, messi in luce nell'interno dell'antico Battistero di S. Giovanni, ed in relazione ormai evidente con gli altri mosaici consimili portati al Museo nel 1895 dalla zona a tergo della scarsella, e con l'*impluvium*, pure ricomposto nel Museo (anno 1897) e proveniente dal lato meridionale del Battistero stesso tra la porta ora praticabile e la loggia del Bigallo. Questo misterioso edificio, di cui gli avanzi sono ricomparsi fortuitamente per ben tre volte consecutive, sarà quanto prima oggetto di nuove indagini e studi per poterne stabilire fin dove è possibile l'orientazione, l'estensione, la destinazione originaria (cfr. GALLI, *Dove sorse il «bel S. Giovanni»* in «Rivista d'Arte» diretta da G. Poggi, fasc. II-III, 1916).

Nella regione compresa nei limiti dell'attuale provincia fiorentina qualche scoperta fortuita degna di menzione si ebbe a verificare in quest'ultimo quinquennio, oltre quelle già ricordate del territorio di Barberino di Val d'Elsa.

Presso Fucecchio nel 1912 si rinvennero, nella tenuta di *Tricolle* del dott. Lensi, tre pezzi di grosso *lingot* in rame dell'epoca preistorica (GALLI, *N. S.*, 1912), che facevano supporre, anche per altre notizie raccolte su antichi trovamenti congeneri di quella zona, la esistenza colà di qualche importante stazione dell'età del bronzo; ma alcuni saggi fatti fare dalla Soprintendenza nel marzo di quell'anno ebbero risultato del tutto negativo. I pezzi scoperti fortuitamente tuttavia furono potuti assicurare al Museo per una lieve somma.

In quest'anno poi (1914) si ebbero scoperte casuali nel comune di Modigliana (podere *Ca-*

nali), consistenti in una piccola statuetta satiresca di bronzo della bassa romanità, in poche monete pure del basso Impero e in altri oggetti frammentari di bronzo, di ferro e di pasta vitrea, di minor conto.

Invece assai interessante fu la scoperta di una grande stele funeraria marmorea inscritta e scolpita, messa in luce pare in quest'anno 1914 nel comune di Sesto Fiorentino presso il percorso dell'antica via Cassia, e già assicurata alla sezione fiorentina del Museo topografico (Minto, *N. S.*, 1914).

***

Non si può chiudere questo capitolo dedicato al territorio fiesolano e fiorentino, senza ricordare alcuni notevoli incrementi che da esso, per acquisto e per dono, il nostro Museo ebbe in questi ultimi anni.

Nel 1911 fu acquistato per L. 20,000 un mirabile torso di satiro con Bacco fanciullo sulla spalla, del miglior periodo dell'arte greca, il quale faceva parte della collezione Modigliani Rossi di Montughi (Minto, *Ausonia*, VIII, 1913).

Tale interessante raccolta, in prevalenza epigrafica, già costituita nel seicento dal Senatore Carlo Strozzi, fu nel seguente anno 1912 generosamente regalata al Museo dall'ultima proprietaria signora Evelina Modigliani-Rossi (Minto, *St. Rom.*, anno II, fasc. I, p. 57 seg.).

Al locale Ufficio di Esportazione poi, nel medesimo anno 1912, furono fermati, e quindi assicurati al Museo, due laterali di sarcofago con scene allusive alla morte di Meleagro, che il proprietario sig. Klein-Chevalier da una sua villa di Maiano presso Fiesole aveva tentato di esportare a Berlino come oggetti di contraffazione moderna.

Dallo studio che il collega Minto ne fece, si potè rilevare che con ogni probabilità essi appartenevano allo stesso sarcofago, il cui lato anteriore, appunto con la morte di Meleagro, andò a finire nella famiglia Ramirez-Montalvo di Firenze, e poi recentemente, in seguito a pubblica vendita, presso l'antiquario Simonetti di Roma (Minto, *St. Rom.*, anno I, fasc. VI, p. 371 seg.).

TERRITORIO PISANO E LIVORNESE. In Pisa, nel 1909, gettandosi le fondazioni per l'Istituto di Fisiologia, furono messi in luce, ma subito purtroppo ricoperti, avanzi non dubbi di un teatro o anfiteatro. La locale Associazione per l'Arte s'interessò della cosa ed ebbe cura di far segnare in pianta gli avanzi costruttivi apparsi nel sottosuolo, ma non potè, per varie cause, vedere ancora realizzato il suo voto di esplorare il terreno circostante al nuovo edifizio universitario.

Nel 1910, presso la chiesa di S. Paolo all'Orto, pure in Pisa, si rinvennero la cassa di un pregevole sarcofago dei primi tempi cristiani in marmo bianco, istoriato (Mariani, *Bollettino dell'Ass. per l'Arte in Pisa*, 1911), e un'altra cassa liscia pure di sarcofago marmoreo in frammenti, più tardi alcuni pezzi di cornicione di stile corinzio, un masso angolare pure di marmo con due figure a rilievo, e parte di una pietra sepolcrale inscritta medievale. Tutti questi oggetti vennero dalla Soprintendenza depositati ad incremento del Civico Museo, a favore del quale erano stati già rinunziati i diritti sulla quota di ragion privata.

Pisa offrì scoperte fortuite anche nel decorso anno 1913. Presso Porta a Lucca, in vicinanza del noto rudero romano volgarmente detto il *Bagno di Nerone*, si scoprirono avanzi di un piancito ipocausto; e nei lavori di fondazione dell'Istituto d'Igiene si mise in luce una cantina romana con numerose anfore vinarie e olearie e frammenti di ceramiche aretine marcate, tutti materiali che, col consenso del Ministero, rimasero depositati in quel Civico Museo (Minto, *Boll. dell'Ass. per l'Arte in Pisa*, 1913).

Sullo scorcio dello stesso anno 1913, nell'allargamento del canale emissario del padule di Bientina presso Vico Pisano, in località *Fornacelle*, fu rinvenuta un'olla fittile rozza, piena di denari e quinari di argento romani dell'ultimo secolo della Repubblica, però di scarso valore numismatico per essere dette monete di tipi e famiglie già conosciute. Tuttavia, poichè anche nelle vicinanze ai primi di quest'anno 1914, si notò qualche povera sepoltura ad inumazione, forse pure del periodo romano, è utile di segnalare tale scoperta non foss'altro per i riguardi topografici, poichè potrebbe darsi che essa stesse in relazione con l'antica strada che, fiancheggiando l'Arno, univa Firenze a Pisa.

L'unica scoperta da registrarsi per Livorno è quella fu di due rozze anfore romane, pescate in mare nel 1913 e riferibili forse ad un antico naufragio. Esse furono assicurate al Museo livornese.

TERRITORIO DI LUCCA. — Nel maggio-giugno 1913 fu compiuta, per conto dello Stato, in questo territorio un'importantissima esplorazione nella grotta preistorica di Maggiano, detta la *Buca Tana* (Minto, *Bull. Paletn.*, 1914; Puccioni, *Arch. Antrop. Etn.*, 1914).

Poichè per il detto scavo la Soprintendenza aveva creduto utile di associarsi con il locale Istituto di Antropologia ed Etnologia, si stabilì, con l'accordo del Ministero, di dover riscattare anche la quota di materiali di ragion

privata raccolti nella grotta, attribuendo i manufatti al R. Museo Archeologico di Firenze, e gli scheletri umani al Museo di Antropologia ed Etnologia della stessa città.

In quest'anno (1914) poi, nella grotta all'*Onda* presso Camaiore, nella stessa provincia di Lucca, fu intrapresa un'altra esplorazione di carattere paletnologico, pure in collaborazione tra la Soprintendenza e l'Istituto di Antropologia, e dal lavoro finora fatto si sono avuti risultati davvero sorprendenti, poichè al di sotto del focolare neolitico, già in parte indagato dal Regnoli, rompendo il grosso strato calcareo che da lui fu creduto il fondo originario della grotta, si scoprì un altro alto strato di terreno con evidenti tracce di focolari e manufatti del periodo paleolitico.

LUNENSES. — Sull'estremo lembo settentrionale della Soprintendenza di Firenze, opportunamente accresciuta nel 1912 da questo lato fino a comprendervi tutto il mandamento di Sarzana, non si potè ancora iniziare il programma di ricerche metodiche e non saltuarie cui il nostro Istituto già mira e che spera di intraprendere al più presto.

Qualche studio preliminare fu già fatto nel 1912-13 con una visita d'ispezione ai ruderi visibili sull'area dell'antica città di Luni, della quale ancora non è conosciuta la necropoli.

Di più, pure nel 1912, in seguito all'acquisto di due singolari stele funerarie arcaicissime della Val di Magra, furono fatti dei saggi di scavo per conto della Soprintendenza in *pian di Moncigoli* presso Fivizzano, con lo scopo di rintracciare i resti dei sepolcri ai quali le dette stele, per quanto raccontavano colà, potevano riferirsi, ma le indagini non diedero alcun risultato apprezzabile.

Di scoperte fortuite, per il territorio di Luni e Carrara, non se ne verificò che una sola nel 1913 presso quest' ultima città, in località *Gragnano-Noceto* durante i lavori dell'acquedotto, e il rinvenimento consisteva in un peculio di 88 monete d'argento medievali, di varie città dell'Italia centrale e settentrionale, senza però speciale interesse storico e numismatico. Tuttavia avendo detto ripostiglio importanza topografica, fu assicurato tutto al Museo di Firenze per acquisto della quota privata.

Dal territorio lunense proviene inoltre una graziosa testina efebica in terracotta, del tipo delle figure dei ben noti frontoni templari esistenti nel nostro Museo (sec. II-I a. C.), che lo scultore Fallani di Firenze si compiacque di regalare per la nostra raccolta di Luni.

Anche in quest'anno (1914) e dal territorio di Carrara (località *Le Canaglie* presso Bedizzano), provenne al Museo per acquisto un'ara marmorea dedicata al Dio Silvano, scoperta fin dal 1890 (MINTO, *St. Rom.*, anno II, fascicolo 2).

Firenze, dicembre 1914.

L'Ispettore della Soprintendenza d'Etruria
EDOARDO GALLI.

SOVRINTENDENZA AGLI SCAVI E AI MUSEI DELLA CALABRIA.

La dotazione del triennio (1909-11) fu di L. 12,500 annue, colla quale fu possibile procedere alla graduale esplorazione topografica (mediante lunghe ricognizioni) della Calabria ignota, a dotare la direzione di materiale indispensabile da campo (baracca smontabile, materiale da campo, macchine fotografiche, tacheometri, ecc.) ed anche ad imprendere molte esplorazioni su vasta scala.

Della campagna del 1910 ho già dato un ampio rapporto preliminare (*Supplemento Notizie* 1911), dal quale si desume, che gli scavi si svolsero in due centri principali: a Locri si esplorò per la prima volta la necropoli Lucifero, mettendo a nudo, colla successiva campagna del '911, ben 453 sepolcri, poveri di vasi ma ricchi di bronzi, anzi in particolare di specchi. Ho poi rinvenuto parecchie iscrizioni inedite. Ho esplorato, fin dove fu umanamente possibile, le misere reliquie di un grande tempio a casa Marafioti, ottenendone particolari architettonici nuovi e sorprendenti. Ho denudato un piccolo e sconosciuto tempietto di Athena. Attorno al celebrato santuario di Persefone, della cui ubicazione e carattere non vi ha più incertezza, ho tentato nuove indagini, raccogliendo frammenti di pregevoli ceramiche e delle squisite tavolette a rilievi, che costituiscono un prezioso codice, così per la complessa mitologia delle divinità Core-Persefone, come per l'arte ionico-italiota del sec. V inizio.

Infine, con tre lunghe e laboriose campagne, sono riuscito a scoprire alle porte di Locri la ricchissima necropoli di quei Siculi indigeni, così bene ricordati da Polibio: è questo un risultato di primo ordine così per la storia delle *κτίσεις* greche, come per quella della civiltà italica: e perciò ne ho dato un ampio ragguaglio illustrato in *Supplemento Notizie*, 1912, pag. 22-56.

Al santuario di Hera Lacinia in Croton una prima campagna ha riparato la negligenza di mezzo secolo; del celebrato santuario, pur troppo miseri avanzi; ma pochi oggetti sporadici anche scritti, e molti particolari murari e di terrecotte architettoniche ci mettono in

grado di seguire le gloriose e tristi vicende subite dal santuario attraverso vari secoli, (*Supplemento Notizie*, 1910, pag. 77–118).

Ho studiato i marmi subacquei estratti a Torre Scifo, arrivando alla inattesa conclusione che si tratta di grandiose opere romane (*Ibidem*, pag. 118–124).

Una vigorosa campagna da gennaio a maggio del 1912 presso C. Stilo, ci ha dato risultati storici e topografici di primo ordine. Si è cioè scoperto e fissato in modo sicuro il sito tanto controverso della achea *Caulonia*, rinvenendo i resti di un grandioso tempio dorico, rilevando l'intera pianta della città, ed esplorando parte delle sue mura e delle sue fortificazioni, costruite con una tecnica singolarissima (ciotoloni di fiume legati da melma cretosa).

Infine si è dato a Rosarno l'inizio delle esplorazioni nell'area dell'antica Medma, donde rapaci antiquari trassero in passato tesori di terrecotte, nelle quali recenti studi del von Duhn hanno voluto vedere l'indirizzo di Pitagora da Reggio.

Le mie ricognizioni topografiche a Mataurla, a Scolacium (dove ho studiato gli storici monasteri Vivariense e Castellense di Cassiodoro, esplorandovi una basilichetta cristiana), a Petelia, a Cosentia ed altrove mi misero in possesso di preziosi dati indiziali per future campagne. Così a S. Severina, ricercando le tracce dell'antica Siberene, mi imbattei in cospicui e mal noti monumenti bizantini e normanni, che reputai degni di una speciale illustrazione (*Bollettino d'arte*, 1912, pag. 181 e 217). A Reggio e dintorni si vigilarono con speciale attenzione gli scavi edilizi per la rinascita della nuova città, raccogliendo elementi monumentali ed archeologici non indifferenti.

Colle autorità municipali di Regio C. si presero accordi perchè venissero spinti avanti alacremente gli studi per il nuovo grande edificio del Museo, destinato a Museo Nazionale della regione Calabra.

La Soprintendenza si è anche occupata della vigilanza sui Musei Civici della regione, e con opportuni sussidi per l'arredamento ho cercato di agevolare i nascenti Musei di Cotrone e di Gerace Marina. In quello di Cosenza, trasportato nella nuova sede del palazzo municipale, si sentì la necessità di procedere ad un riordinamento di tutto il materiale della necropoli di Torre Mordillo, già illustrato dal Pasqui (*Notizie*, 1888). I vasi non erano stati, a quanto pare, mai restaurati e nemmeno lavati, e da queste operazioni si ebbero ora risultati così sorprendenti, da rendere necessaria una pubblicazione *ex novo* almeno del materiale ceramico.

La Soprintendenza cercò anche di salvare quei pezzi di un certo valore, che correvano pericolo di passare dalla proprietà privata in mano degli antiquari. Così fu assicurato l'avambraccio di una statua colossale in bronzo rinvenuto a Castra Hannibalis presso Catanzaro Marina (L. 2500); una statuetta marmorea greca, una iscrizione brezzia, e due codici del 1532 contenenti le *Plateae* della storica abbazia di Serra S. Bruno (L. 2500): infine una piccola raccolta di monete in prevalenza greche (L. 1150), destinando ogni cosa al nascente Museo centrale della regione in Reggio Calabria.

* * *

I mezzi che nel precedente triennio erano stati forniti con una certa larghezza, vengono negli anni successivi e fino alla metà del 1916 assottigliandosi di tanto da paralizzare nell'ultimo biennio così i propositi come l'attività della Soprintendenza. Certo hanno contribuito a ciò le condizioni politiche sfavorevoli della guerra libica dapprima, della grande guerra europea dappoi. Tuttavia la Soprintendenza ha fatto del suo meglio per sopperire ai molteplici bisogni.

A Reggio C. con un fondo speciale, opportunamente accordato su quello del terremoto, si misero a nudo cospicui avanzi delle mura greche della città, delle quali si aveva appena debole sentore; e per accordi presi colle autorità municipali, ed a prezzo di ingente sacrificio pecuniario, la parte migliore di queste mura sarà conservata scoperta all'ammirazione dei cittadini, all'esame degli studiosi.

A Locri, profittando di favorevoli disposizioni dei proprietari del terreno, si spinse alacremente l'esplorazione della necropoli di Lucifero, della quale oggi conosciamo n. 1675 sepolcri, quanti cioè nessun'altra necropoli della Sicilia o della M. Grecia può vantare. Se i corredi sono relativamente scadenti in fatto di ceramiche, la necropoli di Locri resta ormai tipica per i piccoli bronzi, taluni dei quali di arte squisitissima. Una quota parte di codesti oggetti, spettanti di diritto ai proprietari dei fondi, è stata per loro esplicita volontà, assegnata al Museo Civico di Gerace, che per tal modo si è arricchito di belle serie campionarie, rappresentanti duplicati di quelle dello Stato.

A Caulonia proseguirono alacremente gli scavi; colle nuove campagne del 1913 e 15 si completarono gli studi sulle mura e sul tempio, ora acquistato dallo Stato, non solo, ma anche sopra un'isola di case della vetusta città. E nel corrente anno ho potuto metter fuori: *Caulonia, campagne archeol. del 1912, 13, e 15* (Roma, Lincei 1916, 4° fig. coll. 268,

fig. 182, tav. 18), la quale costituisce la prima monografia definitiva sopra una città brezzia.

Era appena uscito il libro, quando nel maggio 1916 fui di urgenza richiamato a Caulonia; sopra la collinetta suburbana detta Passoliera Vecchia vennero fuori superbe terrecotte architettoniche del V secolo, evidentemente spettanti ad un piccolo santuario suburbano. Lo scavo eseguito con mezzi forniti da persona amica constatò che il piccolo edificio era stato distrutto fino alle radici; ma la messe di terrecotte antiche è quanto mai istruttiva per l'arte e di una bellezza singolare.

A Cotrone e precisamente nelle acque di Punta Scifo avvennero, nel maggio 1915, nuove scoperte di marmi subacquei così grandiosi da porre in imbarazzo, causa la spesa ingentissima di salpaggio e di trasporto, i Dicasteri interessati; sono marmi di cava appena abbozzati, taluni colossali, e parecchi muniti di lunghe iscrizioni di cava, profondamente alterate dalla salsedine e dalle foraminifere. Si sta studiando il modo acconcio così per conservare queste moli marmoree, come per addivenire alla loro pubblicazione. Si continuarono gli studi sulla topografia, così misteriosa, della insigne città.

Sulla costa ionica si spinsero ripetute ricognizioni a Cirò, per studiare la questione dell'antica Crimisa, a Cariati e fino ad Eraclea (Policoro), raccogliendo sempre dati topografici e monumentali pregevolissimi.

Sulla opposta costa tirrenica speciali studi vennero fatti sulla figliale di Locri, Medma, ubicata ormai con certezza a Rosarno. Per quanto arrivati in ritardo, dopo un lungo periodo di saccheggi e di dispersioni, un solo deposito sacro in contrada Calderazzo, esplorato con due campagne 1912-1913, ci ha dato terrecotte insigni (*Supplemento Notizie*, 1913, pag. 55–144); meno ricco è stato un altro deposito e la necropoli, oggetto di una campagna del 1914.

Spingendoci sempre più a Nord, ci si presentava l'assillante quesito del sito di Terina, città unica per le sue ammirabili monete, e della quale il sito è un mistero. Ho battuto per una settimana, con una squadra di operai addestrati, le campagne di S. Biase e di S. Eufemia vecchia, nel cui raggio è mia ferma convinzione sorgesse la nobile città; ma le immani alluvioni della fiumara dei Bagni hanno così profondamente sconvolto il terreno, e la sua *facies* antica, che tracce monumentali di Terina sono irreperibili. Ho però raccolti molti utili dati, e ricuperai una lamina testamentaria in bronzo, oggetto di un dotto commento del sen. Comparetti (1).

(1) *Tabelle testamentarie ed altre iscrizioni greche*. Firenze, 1915.

Alcuni dotti di tavolino, di quelli che non studiano sul terreno, inclinavano a portare Terina al Colle della Tirrena presso Nocera Inf., indotti più che altro dalla omofonia dei luoghi. A me la identificazione pareva *a priori* insostenibile sopra tutto per ragioni topografiche.

Ho visitato attentamente i luoghi, ho scavato per parecchie settimane del 1914 alla Tirrena, e pervenni alla constatazione che vi esisteva bensì una piccola città, la quale, se mai, sarebbe la misteriosa e modesta Nuceria o Nucria, che tramandò il suo nome all'attuale Nocera T.

A M. Leone corrispondente al sito della greca Hipponium e della romana Vibo Valentia mai eransi fatti scavi regolari, ma sovente vasti saccheggi; basti dire che le mura greche, molto perspicue ai tempi di V. Capialbi, servivano a fornire il materiale alle fabbriche della nuova città fino in tempi recentissimi. Ho voluto che a questo deplorevole stato di cose si mettesse un freno. Una prima campagna nel maggio–giugno '16 ci ha permesso di mettere allo scoperto un tratto delle poderose fortificazioni a Trappetto vecchio; esse sono state acquistate dallo Stato. E sulla vetta del dominante colle del Telegrafo, donde la vista spazia a tempo chiarissimo dalla Sicilia alla penisola sorrentina, si scoprirono gli avanzi assai manomessi dello stereobata di un tempio arcaico. È mio proposito continuare gli scavi e gli studi sul campo trincerato di Hipponium, che è ormai accertato fosse a M. Leone, e non alla marina di Bivona, come parve al Byvanck e ad altri.

A Mileto vecchio, nella primavera del 1916, condussi ampli scavi entro le rovine della storicamente celebre ed artisticamente insigne abbazia normanna della SS. Trinità, e ciò non tanto per averne la pianta, troppe volte alterata da una sequela di disastrosi terremoti, quanto per studiare i marmi romani che la decoravano, e che una fondata tradizione vuole tolti dal conte Ruggiero al santuario vibonese di Cerere. Molto si è ricuperato, ma il meglio era già stata trafugato nei due ultimi secoli, che seguirono il disastro finale del 1783.

***

Nei lunghi miei giri nelle pittoresche campagne e montagne calabresi non ho mai trascurata l'arte medioevale, e sovente richiamai l'attenzione del Ministero e della Soprintendenza dei Monumenti di Napoli sopra ragguardevoli ruine, in completo abbandono ed affatto ignorate. Le illustrazioni da me curate delle chiese normanne di S. Maria di Tridetti e di S. Giovanni Vecchio di Stilo (cfr. *Bol-*

Bollettino d'Arte, a. 1914), valgano a dimostrare quanti tesori d'arte monumentale sieno ancora negletti ed ignoti in Calabria; e quanti doveri s'impongano al Governo per la loro efficace tutela. Coi mezzi generosamente ammanniti da S. M. la Regina Madre ho eseguito i restauri di quel gioiello d'arte bizantina che è la Cattolica di Stilo, della quale in 50 e più anni di governo nazionale nessuno si era mai curato.

*
* *

I bisogni della Calabria archeologica e monumentale sono di tanto maggiori di quelli di altre regioni d'Italia, in quanto fino al 1908 nessuna attività scientifica ed artistica, nessuna opera di vigilanza e di manutenzione erasi in essa esplicata. È merito del ministro Rava di aver sentito queste necessità e di aver provveduto adegnatamente; ma dopo di lui le dotazioni sono andate annualmente scemando ed il disastro europeo ha avuto in ciò parte non piccola. Auguriamo prossima la pace, e con essa il ritorno ad una più intensa opera di ricerca, di studio, di conservazione dei monumenti.

Siracusa, 20 agosto 1916.

P. Orsi.

CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITA' E BELLE ARTI

(Sezione II)

(Adunanza del 21 settembre 1916).

Duomo di Parma. - Affreschi del Correggio. — La Sezione, riunita in Parma per collaudare il restauro della cupola dipinta dal Correggio nel Duomo;

udita la relazione del restauratore prof. Tito Venturini Papari sulle cause dei danni dei preziosi affreschi e sul metodo tenuto nell'esecuzione del restauro;

esaminati minutamente i lavori, compiuti, con l'assistenza del comm. Luigi Cavenaghi e del prof. Fabrizio Lucarini;

è unanime nell'esprimere la sua piena approvazione per il restauro, eseguito con scrupoloso rispetto dell'opera insigne e con criteri puramente conservativi atti ad assicurare ancora lunga vita al grande capolavoro;

e fa plauso alla sapienza e allo zelo cosciente del prof. Tito Venturini Papari.

Duomo di Milano. - Falconatura della facciata. — Le due Sezioni riunite (II e III) del Consiglio Superiore per l'Antichità e le Belle Arti, preso in esame il modello di falconatura della facciata del Duomo di Milano;

premesso che la soluzione del problema generale della facciata del Duomo deve rimanere impregiudicata;

considerato che si tratta unicamente di sostituire la vecchia falconatura, demolita per ragioni di sicurezza;

ritengono che il modello messo in opera possa essere nel suo complesso approvato, come quello, che, senza compromettere la futura soluzione della facciata del Duomo, è innegabilmente migliore della falconatura demolita;

facendo propria l'osservazione contenuta nell'ordine del giorno della Commissione nominata dal Municipio di Milano, fanno voti che il disegno proposto sia alquanto alleggerito, tenendo presenti gli elementi che si possono desumere dal tratto di falconatura eseguito a cura del Carelli.

CESARE MATRANGA.



Il caso tristissimo della morte di Cesare Matranga è uno di quelli, che, per la sua cruda realtà, difficilmente si riesce a considerare fuori del sentimento e dell'affetto. L'attività di lui fu una serie di premesse, alle quali non potè seguire la chiusa; fu una preparazione al giorno del suo pervenire, che pur troppo non gli fu dato di attendere.

Egli nacque a Palermo il 16 aprile del 1870. Alcune sue composizioni giovanili, nelle quali mostrava inclinazione alle lettere, ebbero le lodi di Augusto Conti e di altri scrittori. Studiò legge alle Università di Palermo e di Roma e fu laureato in quella di Urbino. Durante i suoi studi per naturale disposizione visitò i più importanti luoghi e le principali raccolte artistiche della Toscana e dell'Umbria. A Roma visse fra gli artisti più noti del tempo, fra i quali il Villegas, il Biseo, lo Sciuti.

Tornato a Palermo, s'iscrisse all'Istituto di Belle Arti e lo frequentò per parecchi anni, incoraggiato dal Loiacono e dal De Maria, che avevano visto alcuni suoi disegni, prege-

voli dal lato della invenzione, e talune tavole dipinte con fine gusto, spontaneità e larghezza di tocco.

Ma il suo spirito critico non gli permise di proseguire sulla via prescelta, perchè egli era troppo severo giudice dell'opera sua. D'altronde la sua pratica in arte avea rinvigorito e raffinato il suo gusto, e gli giovò moltissimo nell'orientamento da lui dato alla sua attività. Fu questo il periodo di vera preparazione del critico, durante il quale molto progresso egli fece mettendo a profitto il corredo di studi letterari e storici e frequentando i corsi di archeologia di A. Salinas, dal quale ebbe incoraggiamento a proseguire.

La sua carriera nell'Amministrazione delle antichità, alquanto laboriosa, fu coronata in fine dalla nomina d'ispettore, che egli ottenne per concorso. Già lunghi anni di raccoglimento e di studio avevano permesso al Matranga di pervenire ad una maturità di mente e di esperienza notevoli. La pratica dei monumenti. della Sicilia in ispecie, la cui arte e le cui industrie sono poco studiate, lo metteva in tale evidenza, che dopo la morte del compianto prof. Salinas, egli resse, con onore, per più mesi, la direzione del Museo Nazionale di Palermo, e fu di poi nominato Soprintendente ai Musei Medievali ed alle Gallerie.

Il periodo trascorso dopo la sua assunzione al grado d'ispettore, fu il più laborioso per lui. In uno dei primi scritti dimostrava la sua competenza in fatto di illustrazioni xilografiche, da lui acquistata nel catalogare stampe del Museo di Palermo. In altre memorie, che sono frutto di lunghe meditazioni, trattava dell'influsso esercitato dal Van Dyck nella scuola siciliana che mette capo al Monrealese, rivendicava alla scuola messinese taluni dipinti imperfettamente studiati, altri ne attribuiva al Romano. Altrove con documenti nuovi studiò la plastica in mistura, eseguita da Antonello Gaggini, per il crocifisso di Alcamo e per la Pietà della Chiesa della Magione di Palermo. Illustrò monumenti plastici ed architettonici della Sicilia; discusse, con intima convinzione e sentimento, della scultura e della pittura siciliana in Palermo dal XII al XIX secolo in un lavoro, che è sintesi di poderosi studi ed espressione di delicato senso d'arte.

Ma egli non ebbe tempo di smaltire la sua dottrina; gli intimi ed i colleghi poterono, conversando, conoscerne la varietà. Il Matranga s'intendeva moltissimo di merletti e ricami, di oreficerie, di ferri battuti, di arte araba, ed anche di arte classica; aveva cognizioni tecniche svariatissime, relative a piccole industrie siciliane, i cui prodotti, non dispregevoli, affluiscono in esame al Museo di Palermo. In quel piccolo mondo, spesso trascurabile, egli sapeva dove metter le mani, scegliere e coordinare. Dalla contemplazione dell'opera d'arte egli scendeva alla minutaglia, che pur interessa. È soprattutto egli conosceva, con la più minuta precisione, i monumenti che dentro e fuori di Palermo entravano nella giurisdizione della sua Soprintendenza. Il Museo di Palermo ha quindi perduto in lui un collaboratore valente, e coscienzioso, che avrebbe saputo, con competenza indiscussa, riordinare le collezioni di arte medievale e moderna del Museo, cui dedicò le sue migliori forze giovanili.

Molto aveva egli fatto, affinchè Palermo avesse la sua Galleria nel Palazzo Abbatellis; e gran parte dell'attività, fino agli ultimi giorni di sua vita, egli spese al trionfo di questo ideale nobilissimo.

Restano, come bella prova della sua valentia e del suo gusto, gli scritti di arte e l'ordinamento da lui dato ad alcune sale del Museo Nazionale, cioè quella dei primitivi pittori siciliani e l'altra, luminosa e magnifica, dove trionfano gli stucchi del Serpotta.

Cotanta attività fu bruscamente troncata da un male inesorabile, che lo trasse al sepolcro il 17 luglio di quest'anno.

La repentina scomparsa di un valentuomo e di un galantuomo rattrista; ed io non so rivolgere il pensiero al collega, senza compiangerlo amaramente.

E. Gabrici.

PUBBLICAZIONI DEL DOTTOR CESARE MATRANGA.

— *Xilografie siciliane in una edizione messinese del secolo XVI*, in « Miscellanea Salinas », 1907.

— *Notizie della Sicilia*, in « Arte », XI (1908), fasc. II.

— *Due quadri del XV secolo ritrovati in Monreale*, in « Arte », XI, (1908), fasc. VI.

— *Dipinti di Antonio Van Dyck e della sua scuola nel Museo Nazionale di Palermo*, in « Bollettino d'Arte », II (1908), fasc. 1.

— *Nuovi documenti su Antonello Gagini*, in « Arte », XII (1909), fasc. 2.

— *Nuove attribuzioni di dipinti del Museo di Palermo*, in « Bollettino d'Arte », III (1909), fasc. 9.

— *Scultura e pittura a Palermo dal XII al XIX secolo*, in « Palermo e la Conca d'oro », 1911.

— *Dipinti inediti o poco noti di Mattia Stomer in Sicilia*, in « Arte », XVI (1913), fasc. I. (Sunto di un articolo molto ampio, di cui si attende la pubblicazione nel volume degli atti del X Congresso di Storia dell'Arte).

* *Catalogo degli oggetti d'arte di Monreale* (compilato per conto del Ministero della Pubblica Istruzione; in corso di stampa).

Nel prossimo numero si pubblicheranno le necrologie dei compianti ispettori conte *Antonino Filangieri* di Candida e dott. *Guido Carocci*

NOTIZIE.

ALATRI. - **Chiesa di S. Silvestro.** — Si sono eseguiti recentemente importanti lavori di consolidamento alla volta del Presbiterio, sotto la quale si è scoperta, ed è stata convenientemente sterrata e rimessa in luce, una cripta coperta con volte a crociera e pilastro isolato centrale, con tracce di affreschi nella volta e nelle pareti. La spesa occorsa per tali lavori è stata di L. 1825.54, delle quali L. 500 a carico del Ministero di grazia e giustizia e dei culti, ed il resto a carico del Ministero dell'Istruzione.

BOLOGNA. - **Chiostro di S. Vittore.** — Il Ministero ha concesso un sussidio di L. 1000 pei lavori di restauro al chiostro monumentale di S. Vittore in Bologna.

CIANO D'ENZA (Reggio Emilia). - **Castello di Canossa.** — Un violento uragano, scatenatosi nei primi dello scorso luglio nell'Appennino modenese e reggiano, ha cagionato danni al tetto del Castello di Canossa, scoperchiandone una parte. Per evitare guasti maggiori al Castello ed agli oggetti conservati nel museo in esso esistente si sono eseguiti, a cura della Sopraintendenza ai monumenti di Bologna, alcuni lavori di riattamento e consolidamento per l'importo di L. 500.

CITTÀ DELLA PIEVE. - **Chiesa di San Pietro.** — Con decreto ministeriale 30 luglio 1916, registrato alla Corte dei Conti il 21 agosto successivo, si è approvato il contratto stipulato dal Soprintendente dei monumenti dell'Umbria col prof. Giuseppe Colarieti Tosti pel restauro dell'affresco del Perugino nella chiesa di S. Pietro in Città della Pieve. Tale restauro importa la somma di L. 1800.

FERRARA. - **Casa Romei.** — Continuando l'opera già iniziata da circa un anno, il Ministero ha destinato altre L. 2000 per il proseguimento dei restauri agli affreschi murali della Casa dei Romei in Ferrara.

GUBBIO. - **Palazzo ex Ducale.** — Per completare il restauro dell'elegante cortile del Palazzo, oltre i lavori sin qui eseguiti dalla Soprintendenza ai monumenti dell'Umbria, consistenti nella completa sistemazione dei tetti, nella ricostruzione delle volte e dei pavimenti, ecc., occorre eseguire ulteriori lavori di restauro alle cornici e alle finestre dei lati est e nord del cortile stesso.

Con questi lavori, che consistono nel ricambio di alcune cornici del davanzale delle finestre e del fregio e degli architravi sottostanti, in alcune riprese di cortine e in altri lavori di scalpellino, saranno ridonate al Cortile d'onore le eleganti linee architettoniche, pur troppo danneggiate dall'opera deleteria del tempo per la fragilità della pietra arenaria in cui vennero scolpite.

Tali lavori importeranno una spesa di lire 7900, e saranno eseguiti in economia dalla Soprintendenza di Perugia.

MONTEFIORITO (Forlì). - **Rocca Malatestiana.** — La statica dell'edificio compromessa anche recentemente dal terremoto, ha richiesto più volte le cure del Ministero, il quale, in più riprese, vi ha speso in questi ultimi tempi oltre 4000 lire.

Adesso, a cura della Soprintendenza ai monumenti di Ravenna, verranno eseguiti altri lavori di consolidamento per l'importo di 2000 lire. In tale somma è compresa anche la spesa occorrente per la copia all'acquerello dei pochi resti che ancora si scorgono degli affreschi che decoravano una delle sale al terzo piano.

NARNI. - **Ponte di Augusto.** — Si provvederà quanto prima alla costruzione di una palizzata sulla sponda sinistra del fiume Nera, a difesa della pila del ponte d'Augusto, presso Narni. I lavori, previsti in L. 1000, saranno eseguiti in economia dalla Soprintendenza dei monumenti di Perugia.

PIEVE DI CORIANO. - **Basilica di Santa Maria Assunta.** — Sono stati approvati, per la somma di L. 1800, i lavori occorrenti per la costruzione di un battuto in calcestruzzo pel pavimento della basilica di Santa Maria Assunta.

RAVENNA. - **Chiesa di S. Agata.** — Sono stati approvati lavori di sistemazione delle gradinate e chiusura dell'area avanti la facciata della monumentale chiesa di S. Agata in Ravenna per la somma di L. 2000.

Essi sono eseguiti a cura della Soprintendenza dei monumenti di Ravenna.

ROMA. - **Basilica di S. Paolo.** — Si è approvato il contratto stipulato con la Ditta « Eredi di Nicola Mazzino » per la costruzione della nuova gradinata dell'altare papale nella basilica di San Paolo. Tali lavori importano la spesa di L. 3000.

Redattore responsabile: LVIGI PARPAGLIOLO.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.

ANNO III. Novembre-Dicembre 1916. N. 11-12.

CRONACA DELLE BELLE ARTI

(*Supplemento al « Bollettino d'Arte »*).

PALAZZO DI VENEZIA.

Verbale di consegna al Ministero della pubblica istruzione.

L'anno 1916 il 31 del mese di ottobre nel comune di Roma.

Premesso che con atto pubblico in data d'oggi, rogato dal notaio dott. Guidi di Roma, il Ministro delle Finanze ha preso possesso dello stabile in Roma denominato Palazzo di Venezia in esecuzione del decreto luogotenenziale 25 agosto 1916, n. 1052;

Che con altro decreto luogotenenziale del 15 ottobre 1916 n. 1376 il Palazzo di Venezia fu destinato come sede di un museo per accogliervi opere insigni d'arte;

Il sottoscritto avv. Filippo Meda, Ministro Segretario di Stato per le Finanze, quale capo dell'Amministrazione demaniale dello Stato, consegna a S. E. il Grande Ufficiale professore Francesco Ruffini, Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione, lo stabile di pertinenza del Demanio dello Stato sopra indicato, perchè sia adibito ad uso di Museo d'arte, dipendente dallo stesso Ministero.

S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione dà atto ad ogni effetto della fattagli consegna.

Del che si fa constare col presente verbale che viene sottoscritto dai Ministri per le finanze e per la pubblica istruzione, nonchè come testi dai signori comm. dott. Manfredo Tovajera fu Riccardo nato a Vasto e domiciliato a Roma, Capo Divisione nel Ministero della Istruzione e Capo Gabinetto di S. E. il Ministro, e dottore comm. Corrado Ricci del fu Luigi nato a Ravenna e domiciliato a Roma, Direttore Generale per le Antichità e Belle Arti.

F.to: AVV. FILIPPO MEDA
FRANCESCO RUFFINI
MANFREDO TOVAJERA, teste
CORRADO RICCI, teste.

Museo del Palazzo di Venezia

(*Decreto Luogoten. 15 ottobre 1916, n. 1396*).

In virtù dell'autorità a Noi delegata;

Visto il decreto 25 agosto 1916, n. 1052, in forza del quale il Palazzo di Venezia in Roma è entrato a far parte del patrimonio dello Stato;

Sentito il Consiglio dei Ministri;

Sulla proposta del Presidente del Consiglio dei Ministri di concerto col Ministro delle Finanze e con il Ministro della Istruzione Pubblica;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Nel Palazzo di Venezia saranno raccolte opere d'arte insigni; e perchè al Monumento sia conservato sempre il nome che ne ricorda le origini e la storia, al Museo in esso istituito è dato il titolo di *Museo del Palazzo di Venezia*.

Ordiniamo, ecc.

f.º TOMASO DI SAVOIA

Controf. BOSELLI - MEDA - RUFFINI.

PERCHÈ L'ARTE ONORI GLI EROI DEGNAMENTE.

I mirabili ardimenti della nostra guerra, gli eroi che vi lasciano la giovine vita, i martiri sui quali si sfoga l'inumana vendetta nemica, debbono essere celebrati, oltre che negli scritti, anche nel marmo e nel bronzo; ma celebrati degnamente, con vigile rispetto dell'arte, in modo che anche questa contribuisca alla loro fama. Quanto, infatti, l'arte possa dare di celebrità, prova il fatto che insigni personaggi, i quali non ispirarono opera alcuna, sono pressochè dimenticati, mentre altri sui quali graverebbe il più tenace oblio, sono costantemente ricordati, in grazia appunto di qualche magnifica opera di scultura o di pittura.

Non sono forse stati Facino Cane e Jacopo dal Verme soldati paragonabili, se non superiori, ad Erasmo Gattamelata e a Bartolomeo Colleoni? Eppure se i due primi sono noti ai soli studiosi di storia, i due secondi lo sono a tutti in grazia delle due prodigiose statue di Donatello e del Verrocchio? Non sono forse state Bona di Valtellina e Cia degli Ubaldini donne infinitamente più alte d'Ilaria del Carretto e di Monna Lisa del Giocondo? Ma la celebrità di queste ultime sarà eterna in grazia rispettivamente, della figura sepolcrale scolpita da Jacopo della Quercia e della tavoletta dipinta da Leonardo da Vinci.

Procurar quindi che l'opera d'arte sia bella è curare la fama stessa della persona che si vuol celebrata; mentre, invece, l'esporre al pubblico cose meschine, talora sino mostruose, ad altro non serve che a rendere l'effigie di colui che si vorrebbe onorato, bersaglio di critiche e di motti crudeli. V'ha in una città d'Italia la statua d'un grande re chiamata « il fagotto », e, altrove, una di Dante chiamata « la vecchia », una d'uno scenziato detta il « trespolo » e una di un artista detta « un litro in quattro », nè io so che nessuno le abbia mai guardate con un qualsiasi senso d'ammirazione per quei grandi italiani, unicamente perchè l'anima dell'osservatore è solo scossa dal disgusto per l'opera di scultura.

Quale soddisfazione possano raggiungere certi comitati e certi Municipi nell'esporre, così, al dileggio, per l'indegnità del lavoro artistico, coloro che onorarono la patria « col senno o con la mano », non si comprende se non pensando che in loro manchi assolutamente ogni sentimento d'arte. Nel qual caso converrebbe che i sodalizi artistici vigilassero e consigliassero Comitati e Comuni a non accrescere l'onta che già turba il buon nome dell'arte nostra, con una nuova folla di monumenti o busti o rilievi o lapidi commemorative spesso di una bruttezza esasperante. Anche tre secoli or sono, quantunque l'arte nel suo complesso si svolgesse su forme nobili e grandiose, l'Adimari scriveva: « Seria molto utile et laudevole, che in tutte le città ci fossero accademie delle arti liberali con le quali fossero regolati et mantenuti in reputatione le cose pertinenti a l'arte, come seria la pittura et altre simili, che a questa strada si levariano via molte cose non molto belle da vedere che si pongono in pubblico ».

Ma v'ha di peggio! È irrefrenabile inclinazione di molti artisti di collocare tali monumenti o busti o rilievi o lapidi nelle piazze più solenni per antichità e applicarli senz'altro ai monumenti più caratteristici del medio-evo o della rinascenza, quando invece sarebbe più ragionevole metterli in piazze o su edifici moderni, in armonia cioè con la storia e con le forme d'arte.

In tal modo, se l'opera è cattiva non turberà aspetti già da secoli consacrati, se è buona servirà a decorare le parti nuove delle città, così come gli antichi decoravano quelle da loro costruite. Perchè, a Roma, (sia lecito chiedere) i *nuovi* monumenti non si collocano di preferenza nella *città nuova* ossia ai Prati di Castello? Perchè, invece, collocare Gioacchino Belli col cappello a cilindro di contro al palazzetto dell'Anguillara? Perchè alzare la figura di Marco Minghetti in calzoni e redingote, tra le poderose forme di Palazzo Braschi e quelle classicamente solenni della minore Farnesina? Perchè non erigere quei due monumenti nelle piazze della *città* nuova? Perchè, non ancora là qualche fontana monumentale che allieti di luce e di fragore le vaste piazze? Perchè a Bologna la lapide di Oberdan nell'androne del vecchio Palazzo Pubblico anzichè in uno dei nuovi palazzi di via Rizzòli? Perchè a Sassocorvaro rompere la bruna possente armonia dei bastioni di Luciano da Laurana, con una stridula lapide a Garibaldi che starebbe così bene in un altro edificio? e a Bevagna infrangere nello stesso modo tutto l'incanto della piazza dove le chiese di S. Silvestro e di San Giacomo e il Palazzo dei Consoli condurrebbero, senza l'urto di quel particolare moderno, lo spirito e l'occhio a una insuperabile sensazione storica?

Non si loderà mai abbastanza Venezia e Cremona d'aver escluso dalle loro vecchie e mirabili piazze ogni possibile installazione di monumenti moderni, e speriamo che Ascoli Piceno e Bergamo, un giorno o l'altro, cercheranno miglior posto alle loro statue di Vittorio Emanuele e di Garibaldi!

Vigilino dunque le varie società o amministrazioni o istituti artistici o gli uffici e gli ispettori addetti alla conservazione dei monumenti, che i nuovi martiri vengano onorati con opere degne di loro e collocate in luoghi convenienti.

I monumenti che, a seguito della nostra grande guerra, si faranno in tutta Italia, saranno certo infiniti. Siano essi, per noi e pei posteri, cagione a un tempo d'orgoglio patriottico e di felicità estetica, e non di turbamento e d'onta per l'arte nostra.

CORRADO RICCI.

IL COLORE DI ROMA.

Ai problemi edilizi romani a lungo dibattuti, uno è da aggiungerne, che ritengo di molta importanza.

Da qualche tempo è invalso a Roma l'uso di tingere indistintamente di chiaro edifici grandi e piccoli, vecchi e recenti. Che questo si faccia in una città nuova o in quartiere tutto nuovo e specialmente per piccole costruzioni (per villini, ad esempio, di misura modesta e di *accurata manutenzione*) può anche comprendersi; ma che si faccia per giganteschi palazzi, i quali richiedono, oltre che robustezza di membra, anche « solidità cromatica »; che si faccia nei vecchi grandiosi edifici, alterando quella tinta originale che piacque a coloro che li costrussero; che si mettano, infine, macchie

bianche e abbaglianti in vicinanza d'antichi e foschi monumenti si da sopraffarli nell'effetto complessivo dell' « ambiente », è cosa che non può che addolorare chiunque abbia senso d'arte.

Le antiche città italiane, oltre che una speciale architettura, hanno spesso un colore loro proprio. Chi può dimenticare quello « ferrigno » di Gubbio e di Volterra? quello « perso » di Siena e di Verona? quello argenteo di Venezia e di Firenze? quello fosco-vermiglio di Piacenza e di Bologna!

Questi ed altri « toni di colore » fanno parte della fisonomia di molte nostre città, ed è quindi un errore voler loro imporre certe note convenienti, ad esempio, alle piccole case di Tunisi e di Tripoli, o anche di Leuca e di Otranto, dei luoghi, cioè, dove le tinte chiare sono destinate a respingere la soverchia veemenza dei raggi solari.

Non è possibile, d'altronde, immaginare sino a qual punto il colore di un edificio valga ad armonizzare, oppure a turbare, un dato ambiente monumentale. A Bologna viene discussa assai la forma del grande e singolare palazzo Ronzani elevato di contro alle austere moli del *Podestà* e di *re Enzo*, e si crede che ad essa forma, esclusivamente, sia dovuto il penoso contrasto. Eppure io penso che questo contrasto cesserebbe per molto, quando nel palazzo Ronzani al bisbetico candore si volesse o potesse sostituire una tinta fosco-vermiglia, quella tinta fosco-vermiglia del mattone, in cui, come scrisse Giosue Carducci, il sole

par che risvegli l'anima dei secoli.

Del pari, tinto in cupo, infastidirebbe di meno l'albergo elevato (purtroppo, di recente) a ridosso delle mura d'Assisi e appena si vedrebbero le catapecchie che stanno ancora a destra del Monumento a Vittorio Emanuele, nel bel mezzo di Roma.

Sino a pochi mesi or sono, pure in Piazza Venezia, un simile *urto* esisteva tra il Palazzo Bonaparte e l'Hôtel del Monumento, poichè, pel colore cupo del primo e per quello chiaro del secondo, l'ingresso al Corso perdeva quella necessaria simmetria, che, data la disforme architettura dei due edifici, poteva almeno procurargli l'identità di colore. Certamente tale identità non è raggiunta neppur oggi, ma non si può disconoscere il grande vantaggio ottenuto mercè la tinta forte data all'Hôtel del Monumento.

Quel contrasto, ora rimosso, e il bianco dato a una casa in piazza Navona (anch'esso levato) e quello stridentissimo della casa costrutta sul Lungo Tevere Tebaldi di contro al Palazzo Farnese e a quello Falconieri, mi indussero, nel dicembre del 1910 a richiamare l'attenzione del Sindaco di Roma su simili sconci. E sono lieto di scrivere che la cosa fu presa a cuore, al grado che nel Regolamento edilizio del 1912, all'art. 82, fu aggiunto questo comma: « Quando si tratti di edifici artistici o di fabbriche prospettanti su vie o piazze principali, la tinta da darsi al prospetto dovrà riportare il nulla osta dell'Autorità comunale ».

Senonchè avviene spesso che il costruttore o il proprietario della casa o il pittore ignori o disdegni la legge. Purtroppo il famoso rimprovero dantesco

le leggi son, ma chi pon mano ad esse,

non conviene meno a certi cittadini d'oggi, che a quelli del fortunoso Trecento!

Perciò di fronte al buon gusto dimostrato dall'Istituto dei Fondi Rustici nel palazzo Sarsina e dei proprietari delle palazzine che corteggiano graziosamente l'austera facciata di S. Ignazio, troppi altri cittadini disgraziatamente continuano nel deplorevole andazzo d'imbiancare Roma, togliendole severità e monumentalità. Quali tinterelle da villaggio in piazza del Foro Traiano e in piazza Barberini? Quale freddo scialbore nell'altana di palazzo Salviati!

So che taluni vanno dicendo che con quel bianco leggermente giallognolo s'intende imitare il travertino, ma è facile osservare che se il travertino è dapprima chiaro, s'imbruna però prestissimo di certi toni rosei e grigi e d'oro opaco, che costituiscono un incanto senza pari, mentre, il travertino dipinto conserva naturalmente la sua nativa falsa crudità.

Si osservi infatti quale superba intonazione vadano acquistando sempre più il palazzo della Banca d'Italia ed il palazzo di Giustizia, e quale maraviglia di colore abbiano le absidi di S. Pietro e di S. Maria Maggiore, nonchè le facciate del Gesù e di S. Martina nel Foro Romano. Ah, se anche il Monumento a Vittorio Emanuele fosse stato costrutto in travertino!

Ma io non dispero che si giungerà man mano ad ottenere quello che il carattere e la bellezza della vecchia Roma esigono e l'esempio de' suoi più famosi palazzi consiglia.

Già l'Associazione artistica tra i cultori di architettura si occupò del problema nel gennaio del 1914, e ora, per parte del Municipio, se ne interessano, insieme col Sindaco, gli assessori Galassi e Leonardi.

Occorre però che di tale necessità si persuadano indistintamente tutti gl'ingegneri, le imprese di costruzione, e gli stessi pittori. Come la pulizia di una città è frutto della

pulizia di tutti i cittadini, così la sua bellezza non può esser frutto che della coscienza artistica di quanti, ordinando od eseguendo, lavorano al suo aspetto edilizio.

Corrado Ricci.

Primi lavori di restauro ai dipinti del Museo Nazionale di Messina

La Soprintendenza ai Monumenti di Palermo non aveva fatto che raccogliere dalle Chiese distrutte dal terremoto del 1908 tutti



Ignoto della fine del sec. XIV (dopo il restauro).

quei dipinti che ebbero la fortuna di salvarsi dall'immane catastrofe. Essa, data l'urgenza dei terribili giorni e le difficoltà, non potè badare a far scelte, e tutto raccolse e accumulò nei suoi magazzini. Grave quindi fu il compito che ne derivò al sottoscritto (e questo non solo per i dipinti, ma anche per molti altri oggetti, come paramenti ed arredi sacri in genere), essendosi manifestato necessario quel lavoro di selezione, senza di che non era possibile orientarsi e compiere opera utile e proficua all'arte.

Però non a questo soltanto occorse provvedere, ma benanche ad un altro programma non lieve: quello delle riparazioni ai dipinti, molti dei quali usciti in condizioni miserande dal tremendo disastro.

Il lavoro di restauro fu da me affidato al prof. Gualtiero De Bacci Venuti, noto per il suo valore, il quale compì opera lodevole, come è dato conoscere dagli esemplari che qui passo in rassegna:

1. Quadro a sagoma di croce della fine del sec. XIV (Inv. n. 276), delle dimensioni di m. 1,85 × 1,75 con bordo modanato, recante la figura del morto *Redentore Crocefisso*, e sui lobi *S. Giovanni* e la *Vergine*. Esso era completamente annerito, in maniera da lasciare vedere appena i contorni della rappresentanza, e mostrava tutti i guasti prodotti dal tempo e da vecchi restauri. Raccorciato molto probabilmente nel sec. XVII, nel braccio verticale, fu chiuso da una cornicetta ornata di rozza punteggiatura, e riverniciato barbaramente. Il restauratore ha dovuto, oltre che irrobustire la tavola, compiere un lavoro paziente di pulitura per arrivare ad ottenere il tono originario. Il fondo d'oro rimane qua e là assai maculato di nero, ma dalla croce verdognola, su cui è impressa a lettere d'oro, il motto: *Victor mortis*, si stacca il corpo ischeletrito e sanguinolente del Cristo fra le due sante immagini doloranti e piangenti.

La pittura tecnicamente è rozzina, ma la testa del Redentore è così piena di verità e di espressione da sembrare dominata dall'influsso giottesco.



Ignoto dei primi del sec. XV (dopo il restauro).

2. Polittico dei primi del sec. XV (Inv. n. 56), di m. 2,09 × 1,38, rappresentante la *Vergine col Bambino fra S. Lucia, S. Barbara, S. Margherita ed altra Santa Martire.*

Proviene dal Museo Civico di Messina, e fu da me trovato in condizioni veramente deplorevoli. Allorchè fu tratto dalle rovine, si ebbe cura, e fu un bene, di fermare il colore con carta velina e custodire la macchina fra barre di legno; poi non si fece più nulla con evi-

dente danno del dipinto, cui la carta velina, invecchiandosi e raggrinzendosi, comprometteva la mestica crollante. Il De Bacci ha non solo rafforzato la tavola divaricata in più luoghi, e provveduto a molte lacune, ma ha dovuto qua e là rassodare il colore e ristuccare alcuni vuoti, rintonando le mancanze con tempera omogenea come tonalità, ma senza pretesa di modellazione o rifacimento, e detergendo le parti oscurate. Solo a nulla è riuscito, nonostante i più amorosi sforzi, nel tentativo di far rivivere la figura della Vergine molto oscurata e del Divin Figliuolo assai scolorito.

Le figure che circondano la Vergine erano molto annerite e malconcie per caduta di mestica e per lavaggi troppo forti subiti in altri tempi, ed una, l'ultima a sinistra, presentava una larga lacuna nella parte occipitale. Ma quella che più d'ogni altra ha sofferto a cagione di vecchi restauri e di calore intenso, prodotto forse dai ceri dell'altare, è la rappresentanza centrale, dove vari particolari sono quasi del tutto svaniti.

Anche questo dipinto tecnicamente non è di fine fattura, ma, in ogni modo, offre interesse per l'epoca e per la scuola cui si riallaccia, manifestando influssi delle scuole dell'Italia centrale, segnatamente marchegiane.



Antonello de Saliba — Polittico (dopo il restauro).

3. Polittico dei primi del sec. XVI (Inv. n. 55), di m. 1,48 × 1,73, pur esso appartenente alle vecchie raccolte del Museo Civico.

Date le pessime condizioni in cui versava, credetti opportuno di porvi riparo sollecitamente. Lacunato in modo lato e grave anche nel legname verso l'angolo superiore sinistro, sconnesso nelle sue parti, annerito e irriconoscibile per effetto di vernici e ritocchi insipienti, si dovette usare la maggior cura per farlo rivivere. E fui lieto di rinvenire ciò che aveva intuito: una *cromia* vivissima come di smalto, manifestante ancora un raggio di scuola antonelliana.



Antonello de Saliba — Polittico - particolare (dopo il restauro).

Il polittico, nei suoi sei scomparti, rappresenta in basso, nel centro, la *Vergine col Bambino*, intorno e ai lati l'*Arcangelo Michele* e *S. Andrea Apostolo*, l'uno con piccola figura alla sua sinistra di donatore o devoto in ginocchio, l'altro con figurina muliebre alla sua destra, pur essa genuflessa; in alto, nel centro, la *Pietà*, e, ai lati, l'*Annunciazione*; il tutto con sfondo di paese. Caratteristica è la incorniciatura in pastiglia dorata con motivi che risentono dell'influenza araba — componendo col dipinto, sebbene in questo il disegno non sia corretto, ma pecchi di grossolanità — un insieme cromatico assai vago e suggestivo.

Siamo evidentemente di fronte ad un antonelliano imbevuto ancora d'influssi fiamminghi (guardisi ad esempio il paesaggio di sfondo alla rappresentanza principale), il quale alletta l'osservatore con la sua smagliante tavolozza.

4. Quadretto su tavola, rappresentante la *Vergine seduta con il Figlio in braccio, S. Giuseppe e un Santo Guerriero* (Inv. n. 26), delle dimensioni di m. 1,15 × 0,76. Questo pregevole dipinto, di cui ignorasi la provenienza originaria (si sa solo che faceva parte delle collezioni del Museo Civico), fu ammirato da Adolfo Venturi, il quale se ne occupò nel vol. VII, part. IV, pag. 574, della sua *Storia dell'Arte*, attribuendolo ad un anonimo seguace di Vincenzo Catena. Ma allora, come fin ieri, si offriva allo sguardo con tutte le ingiurie subite dal tempo e dagli uomini. La tavola, infatti, era non solo alquanto curva e spaccata, ma presentava traccie di restauri e di ritocchi ad olio che alteravano l'originale chiaro-scuro e

che, essendo cresciuti di tono, formavano delle macchie scurissime. Oltre a ciò, il colorito era in altri punti di molto attenuato, e sembrava aver sofferto a cagione di umidità o di agenti corrosivi. L'opera del restauratore dovette quindi consistere nel dirizzare ed armare di buone traverse la tavola, liberare il colore dalle macchie deturpatrici (sebbene l'olio fosse penetrato addentro nella superficie), e rintonacare il tutto, senza nulla apportarvi di nuovo.



Tavola di Scuola Belliniana (dopo il restauro).

Il De Bacci ha assolto bene il suo compito, riuscendo a darci il delizioso quadretto, ove spira tant'aria ingenua di raccoglimento e di pace, nella sua giusta tonalità, e svelando anche un particolare notevole, una *T* autentica tracciata sul pilastro, a sinistra del riguardante, che ci lascia pensosi sul suo significato. A chi infatti vuol riferirsi quella iniziale? Vorrebbe essa darci il nome del Catena?

I rapporti con la *Sacra Famiglia*, attribuita al Catena, della raccolta Heseltine di Londra, sono certamente evidenti, e il Venturi colloca i due quadri l'uno accanto all'altro, dandone le caratteristiche e rilevandone anche le influenze giorgionesche (notisi ad esempio nel nostro la figura bellissima del supposto San Giorgio), ma egli non ha creduto seguire l'attribuzione fin qui data al Catena, assegnandone invece la paternità ad un anonimo belliniano.

Enrico Mauceri.

CONSIGLIO SUPERIORE PER LE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

(Sezioni Unite I e II)

(*Sessione ordinaria – novembre 1916*).

Palazzo di Venezia. — Le Sezioni I e II plaudono al Ministro dell' Istruzione che il Palazzo di Venezia, affrancato all'usurpazione straniera, volle destinato a preziose raccolte di arti, le quali dall'ingegno e dall'opera del Direttore generale delle Belle Arti saranno sapientemente ordinate nel monumento insigne, che la città di S. Marco volle costruito per aggiungere un magnifico ornamento a Roma eterna.

Cascata delle Marmore. — Le Sezioni I e II del Consiglio Superiore: Esaminando le molteplici questioni che riguardano la conservazione della cascata delle Marmore, richiamato il voto già espresso sull'argomento dalla Giunta superiore delle Belle Arti, e udita la relazione del Consigliere Giovannoni sugli studi e nelle proposte recenti,

attribuiscono alla mirabile cascata, data la sua origine artificiale nel tempo romano, il carattere, oltre che di opera naturale, di monumento d'Arte e di Storia;

si dichiarano convinte della necessità di conciliare, per quanto è possibile, la difesa del suo carattere e della sua bellezza cogli interessi delle grandi e fiorenti industrie sorte nella Valle della Nera, le quali dall'acqua presa dal Velino traggono la forza vitale di lavoro;

approvano i seguenti voti che si riferiscono a principi di massima a cui dovrebbero esser subordinati studi e lavori, o a provvedimenti da attuarsi in base all'art. 3 della legge 23 giugno 1912, n. 688.

1° Per quanto riguarda la massa stessa dell'acqua del Velino, sempre più impoverita dalle derivazioni per forza motrice, esprimono il parere:

a) Che da parte degli Uffici del Genio Civile e dell'Ufficio tecnico di Finanza si addivenga (non appena cessate le presenti eccezionali condizioni per le industrie di guerra), a precise periodiche misurazioni ed a severi provvedimenti che escludano eventuali prese d'acqua illegalmente praticate ed assicurino che quelle esistenti derivino una portata d'acqua non superiore a quella fissata;

b) Che si stabilisca il pieno funzionamento della cascata nei giorni festivi, mediante la chiusura delle paretoie delle singole prese, sicchè tutta l'acqua invece d'essere inutilmente dispersa, refluisca all'incile delle Marmore;

c) Che si assicuri un modesto funzionamento di magra nei giorni ordinari, stabilendo, in base a speciali misurazioni, un minimo di portata che non possa essere mai sottratto, in quantità sufficiente perchè la cascata non abbia un triste aspetto di cosa morta;

d) Che d'accordo con tutti gli enti interessati, tra i quali il Ministero della Pubblica Istruzione, potrebbe entrare come in un consorzio a rappresentare il più antico ed il più magni-

fico degli utenti, si intraprendano studi di carattere idraulico per migliorare e regolarizzare il regime delle acque del Velino; i quali potrebbero forse portare alla creazione di bacini montani nei corsi del Salto e del Turano, da cui potrebbero trarre grandi vantaggi, insieme con le ragioni della fluente bellezza delle Marmore, anche quelle dell'agricoltura nella fertile pianura reatina e delle industrie in Valle della Nera.

2° Per la conservazione delle ripide sponde della Valle presso la caduta, delle quali si minacciano alterazioni sia col tagliarvi i boschi, sia con lo scavarne la pietra, il Consiglio ritiene che nella zona circostante alla caduta stessa, che con questa si compone in un unico quadro, esse debbono essere considerate come costituenti la zona di rispetto ai monumenti istituita a termini dell'art. 14 della legge per le Antichità e Belle Arti, e come tali salvaguardate, con la notifica ai proprietari dell'importante loro interesse artistico.

Pel rimanente delle alte ripe che, da Papigno a Collestatte, fiancheggiano la vallata, occorre invece riconoscere che solo una legge di protezione delle bellezze naturali italiane, legge tanto fervidamente auspicata ma non ancora esistente, potrebbe difendere l'integrità estetica, senza del resto, è opportuno dichiararlo fin d'ora, che questa dovesse richiedere la immobilità assoluta e la rinuncia ad ogni nuova opera. Il Consiglio opina tuttavia che, anche ora, per quanto riguarda la conservazione di zone boscose su ripidi pendii, possa validamente intervenire il Ministero d'Agricoltura ad assicurare l'osservanza alla legge forestale ed a provvedere a che il disboscamento non preluda a danni gravi di franamenti e di alterazioni del regime idraulico, poichè qui come altrove spesso la bellezza naturale non è che la espressione di condizioni provvidenziali di ordine, di sicurezza, di utilità, le quali non possono impunemente essere violate.

3° Per la conservazione infine delle numerose opere di escavazione contenute nella zona a monte della caduta, compresa cioè tra questa ed il lago di Piediluco, opere consistenti in ampi bacini, parte naturali parte artificiali, od in fossati paralleli ed ausiliari delle Marmore, riconosce a queste il Consiglio il carattere e l'importanza di preziose testimonianze delle vicende idrauliche della regione, dei lavori, degli studi, dei tentativi che dal periodo romano ai tempi di Paolo III e di Clemente VIII hanno avuto luogo per regolarizzare il regime delle piene e delle magre, per risolvere, talvolta con grandiosità e sapienza, i gravissimi problemi tecnici, tra loro in contrasto. Esso ritiene quindi che tali testimonianze non debbano andare disperse, ed esprime il voto che da parte della Sovrintendenza ai monumenti dell'Umbria un'assidua sorveglianza e le opportune notifiche ai proprietari della zona assicurino queste opere da trasformazioni e da alterazioni.

Castel S. Angelo in Roma. — Le Sezioni I e II riunite: Resosi conto sul posto delle proposte formulate dal Direttore di Castel S. Angelo sui lavori di riordinamento da compiere in quel Monumento insigne.

Espone parere favorevole al progetto di massima:

1. di modificare l'attuale ingresso sostituendo l'ingombrante scala di legno che si apre ora di rimpetto al portone;

2. di togliere dalla cella sepolcrale, centro e scopo del monumento stesso, la rampa che l'attraversa, e la deturpa, ripristinando il primitivo accesso piano e possibilmente sottraendo la cella dal giro di ascesa;

3. di liberare le maestose sale dalle collezioni che le ingombrano senza avere alcuna relazione col Castello.

(Sezione I).

Testa marmorea offerta in dono dal marchese Raffaele Cappelli. — La Sezione: udita la relazione dei prof. Gherardini e Mariani intorno alla testa marmorea antica offerta in dono dal marchese Raffaele Cappelli,

Considerato il particolare interesse che offre per gli attributi conservati: il diadema recante nel mezzo l'ureo e i papaveri sull'orlo superiore, attributi che la determinano come divinità egiziana di carattere ctonico, e la rendono rarissima per il soggetto;

dà unanime parere che il dono generoso del marchese Cappelli sia accettato, e la singolare scultura sia esposta fra le collezioni statuarie nel Museo Nazionale delle Terme.

Tempio della Fortuna Virile in Roma. — La Sezione: presa conoscenza del progetto redatto dalla Sopraintendenza dei monumenti di Roma per l'acquisto del tempio della Fortuna Virile;

Udito lo stesso Sopraintendente;

Considerato l'altissimo valore architettonico e storico di quel tempio, plaude unanime alla proposta d'acquisto, che darà modo non solo di custodirvi degnamente il mirabile edifizio, ma d'isolarlo dalle fabbriche adiacenti e restituirlo al pristino decoro.

Terrecotte del Santuario alla Gagger. — La Sezione, presa notizia della proposta del Sopraintendente dei Musei e scavi di Pa-

lermo di concedere in deposito al Museo Civico di Trapani 100 terrecotte appartenenti alla stipe votiva del Santuario alla Gagger;

Considerato che tale proposta viene a corrispondere al voto espresso dalla Sezione stessa nell'adunanza del 4 dicembre 1914, approva unanime la proposta cessione.

(Sezione II).

Ferrovia Gardesana. — La Sezione, presi in esame i grafici inviati a sussidio sia del vecchio tracciato della ferrovia Gardesana, sia della variante studiata dal Comitato Esecutivo in seguito al voto della stessa Sezione in data 22 settembre anno corrente;

Non trova ragione di modificarlo; in quanto se per il tratto di fronte a Garda non si presenta la necessità della costruzione di terrapieni, il tracciato dopo Garda, portato sul limitare del lago ed in certi punti invadente questo, verrebbe a trasformare presso che la sponda pittoresca colle linee rigide dei terrapieni e dei muri di sostegno, il che importerebbe una grave offesa alla sua bellezza.

Ritiene invece che la variante presentata sia da accettare perchè elimina in gran parte gli inconvenienti lamentati nel vecchio tracciato.

Palazzo ex Ducale di Sassuolo. — La Sezione, udita la relazione del prof. Venturi, riconosciuta la grande importanza del Palazzo ex Ducale di Sassuolo, affrescato da pitture seicentesche di rilevantissimo interesse, pur non credendo di poter far voti per l'acquisto del palazzo, pel quale i proprietari chiedono il prezzo di L. 200,000, raccomanda vivamente che venga dato incarico alla Soprintendenza ai Monumenti di Bologna di compilare al più presto un preventivo dei lavori occorrenti per impedire la rovina di dette pitture.

Affreschi dell'abside del Duomo di Spoleto. — La Sezione, compresa dell'urgente necessità di provvedere al restauro di quella insigne opera d'arte che è l'abside del Duomo di Spoleto, affrescata dal Lippi;

Udita la relazione del Direttore Generale;

Prende atto con vivo compiacimento della nuova formale promessa del prof. Cavenaghi di assumere la direzione e la vigilanza di tale restauro, da eseguirsi a cura di un abile restauratore, che lo stesso prof. Cavenaghi dovrà scegliere.

Disegni dell'architetto Faccioli. — La Sezione, esaminata la relazione del Sopraintendente alle Gallerie di Bologna, in data 15 settembre 1916;

Esprime parere favorevole alla proposta di assicurare allo Stato, per il prezzo di L. 2500, la raccolta di disegni del defunto architetto Raffaele Faccioli, con l'intesa che essa dovrà essere destinata alla Pinacoteca di Bologna, salvo a cedere al Museo di Ravenna e alla Sopraintendenza ai Monumenti in Bologna quelli dei disegni medesimi che possano interessare detti istituti.

Terracotta di Portomaggiore. — La Sezione esaminati gli atti, esprime unanimemente parere favorevole all'acquisto per la somma di L. 1300 della terracotta di proprietà del Comune di Portomaggiore, a condizione che esso doni, per la Galleria di Ferrara, il dipinto del Dossi.

Oggetti d'arte dell'Oratorio del SS. Sacramento delle Anime del Purgatorio in Firenze. — La Sezione, preso in esame il ricorso presentato dal comm. Nini contro il vincolo imposto dalla Sopraintendenza alle Gallerie di Firenze sopra gli oggetti esistenti nell'Oratorio del SS. Sacramento delle Anime del Purgatorio in Firenze;

Riconosciuto che detti oggetti hanno un rilevante interesse storico artistico;

È di parere che il ricorso debba essere respinto e confermato il vincolo.

(Sezione III).

La III Sezione del Consiglio Superiore per le antichità e belle arti si è riunita in Roma dal giorno 11 al 16 dicembre 1916.

Durante i suoi lavori la Sezione ha proposto al Ministro della Pubblica Istruzione l'acquisto delle seguenti opere d'arte, esposte nella mostra della Secessione:

Armando Spadini – *Nudi.*

Camillo Innocenti – *Ritratto di S. E. il generale Sodani.*

Carlo Corsi – *Posto vuoto.*

Enrico Lionne – *Anemoni.*

Italiano Rossi – *Testa in gesso e cera.*

Nicola D'Antino – *Testa in bronzo.*

Arturo Dazzi – *Busto di S. E. Ferdinando Martini.*

Cesare Disertori – *Cinque acqueforti.*

La Sezione inoltre ha dato parere in merito a varie opere d'arte offerte in vendita, ha proposto alcune modificazioni al regolamento per la concessione del diploma di abilitazione all'insegnamento del disegno e ha dato parere favorevole alla nomina senza concorso e per merito eminente dell'arch. Raimondo D'Aronco alla cattedra di architettura nel R. Istituto di belle arti di Napoli.

COMMISSIONE PERMANENTE PER L'ARTE MUSICALE

(*Novembre 1916*)

Cattedra di canto a S. Pietro Maiella. — La Commissione, confermando nei riguardi del Comm. Giuseppe Kaschmann il suo precedente voto, propone che egli sia nominato, senza concorso, in virtù dell'art. 7 della legge 6 luglio 1912, n. 734, professore di canto nel Conservatorio musicale di S. Pietro a Maiella in Napoli.

Aiuti agli artisti lirici italiani. — Sulla istanza delle organizzazioni milanesi per gli artisti lirici italiani, tendente ad ottenere aiuti agli artisti lirici nello eccezionale momento della vita pubblica, la commissione, desiderando fare opera pratica, ha deciso di raccomandare al Governo le sole proposte di possibile attuazione, e quindi ha ritenuto che sarebbe opportuno che il Governo concedesse l'esenzione della tassa serale per tutti i teatri. Fra i quali, quelli specialmente di Venezia, Parma, Firenze, Mantova, Cremona, Bari, e in genere tutti i teatri di quelle città, che possiedono buone tradizioni di spettacoli lirici, e che per le attuali condizioni della vita pubblica si trovano nell'impossibilità di iniziare le consuete stagioni liriche.

Cattedra di flauto del Liceo di S. Cecilia. — La Commissione, letta la proposta del Presidente del Liceo Musicale di S. Cecilia in Roma, per la nomina per chiamata nel Liceo stesso a titolare della Cattedra di flauto del Prof. Alberto Veggetti, dà parere favorevole alla nomina stessa.

NINO CARNEVALI.

Giovanni Carnevali, romano, ispettore nel ruolo delle Antichità e Belle Arti, nacque il 23 giugno 1850, morì il 30 ottobre 1916. Detto Nino fin da fanciullo, secondo l'uso di Roma, restò con questo nome per tutti, anche negli atti ufficiali. Fu addetto alla Galleria nazionale d'arte antica, e negli ultimi anni fu a capo dell'Ufficio d'esportazione. Solerte quanto intelligente, nulla mai deliberava senz'avere ben meditato, e spesso, dubbioso di non aver considerato abbastanza, sempre modesto di animo più che la sua personale capacità non comportava, invocava il consiglio di giudici più autorevoli. In ogni suo atto si rivelava l'onestà della coscienza, il nobile timore di non aver fatto quanto il suo dovere richiedeva. Una disinvolta signorilità di linguaggio e di contegno si disposava armoniosamente alla sua bella persona, allo sguardo leale, che diffondeva la benevolenza ed eccitava la simpatia. Più volte assicurò opere pregevoli a pubbliche raccolte, e si deve a lui solo se la collezione di Terni può vantarsi della bella tavoletta di Benozzo Gozzoli. È morto quasi improvvisa-



mente, quando la costituzione del Museo nel Palazzo di Venezia, fortunatamente strappato ad una monarchia usurpatrice, faceva desiderare e prevedere preziosa l'opera di lui.

Fu buon pittore. In giovinezza seguì appassionatamente Nino Costa, elettissimo ingegno, che rinfrescò le tradizioni del nostro Rinascimento, piegandole a modernità, e parve un ribelle, pur non essendo che un devoto dei maestri antichi. Dipoi il Carnevali si legò d'amicizia fraterna con Luigi Serra, che di poco lo precedeva nell'età. All'uno e all'altro, dopo che furon morti, dedicò scritti il cui pregio è soprattutto nell'affettuosa ammirazione che li avviva e nella sincerità del rimpianto. Dagli esempi del Serra e dai colloqui con quello spirito entusiasta e scrutatore trasse la capacità di far alcuni buoni quadri, dei quali qui due soli rammenterò: *Re Umberto che visita i colerosi di Napoli*, ora consacrato nella reggia di Capodimonte, e le *Acciaierie di Terni*, che per un sol voto mancatogli non ebbe la medaglia d'oro nell'Esposizione di Parigi del 1901. Fu acquistato dalla Società degli Alti Forni.

Il Carnevali fu cavaliere ufficiale della Corona d'Italia, accademico d'onore a Bologna, a Perugia, a Roma.

G. C.

GUIDO CAROCCI.



Guido Carocci, Direttore del R. Museo di S. Marco, m. il 20 settembre 1916, era nato a Firenze il 16 settembre 1851. Abbandonò presto gli studi classici pel giornalismo, e giovanissimo scrisse nella *Gazzetta del Popolo*, nella *Gazzetta d'Italia*, nel *Fieramosca*, nella *Nazione* e in altri giornali, fin d'allora mostrando inclinazione a occuparsi di argomenti attinenti alla storia e all'arte fiorentina.

Nel 1887 fu nominato Ispettore onorario dei monumenti nel circondario di Firenze, succedendo ad Emilio Marcucci; nel 1892 entrò come Ispettore reggente nell'Amministrazione provinciale per l'Arte antica, passando nel 1896 nel ruolo del personale per la conservazione dei monumenti. In tutti questi uffici, e specialmente come appartenente (dal 1889) al Consiglio tecnico del Commissariato per le Antichità e Belle Arti della Toscana, esplicò grandissima attività nel completare lo schedario degli oggetti d'arte della regione e nel provvedere alla migliore conservazione di quelli fra essi deperiti per lunga incuria. Dal 1° luglio 1909 ebbe l'incarico della Direzione del Museo di S. Marco, dove ordinò, con i residui delle demolizioni del centro, il Museo di Firenze antica. Fra le numerosissime sue pubblicazioni merita un cenno speciale la Rivista *Arte e Storia*, iniziata nel 1882 e condotta per trentacinque anni fino al 1916; uno dei più antichi e il più lungamente vissuto, periodico di storia artistica, in cui collaborarono, specialmente nei primi anni, i migliori studiosi e dove il Carocci profuse un infinito numero di articoli sui più svariati argomenti di arte Toscana. Altra pubblicazione periodica dovuta alla sua instancabile operosità è l'*Illustratore Fiorentino*, di cui i primi due volumi comparvero nel 1880–1881 ed una nuova serie riprese vita nel 1904 durando fino al 1915. Citeremo inoltre un volume di ricordi e curiosità sul *Mercato vecchio di Firenze* (Firenze, 1884), un altro sul *Ghetto di Firenze* (1886) e il bello studio sul *Centro di Firenze nel 1427*, pubblicato negli *Studi storici sul Centro di Firenze* del 1889. Il Carocci assistè con dolore, per l'impotenza ad opporvisi, alla demolizione di quella importantissima parte della città e non potè che rintracciare la storia di quegli edifizi che il piccone andava con furia devastatrice e senza discernimento demolendo, e poi rievocarne i ricordi (*Firenze scomparsa*. Ricordi storici artistici, 1898, I) e riunirne ed ordinarne i miseri avanzi nel Museo di S. Marco (vedi *Il Museo di Firenze antica annesso al Regio Museo di S. Marco*, Firenze, 1906). Eruditissimo di genealogica e araldica fiorentina, illustrò *Le Famiglie fiorentine rammentate da Dante* (Roma, 1913) e le due Famiglie, pur di Firenze, dei *Ridolfi di Piazza* (1889) e dei *Venturi* (1915); raccogliendo per tali studi un ricchissimo schedario che si spera non andrà disperso. Notizie importantissime riunì anche sulle ville e le chiese del contado di Firenze, pubblicandole nel volume: *I dintorni di Firenze*, di cui la prima edizione uscì nel 1881 e la seconda, con moltissime aggiunte, nel 1906-1907, e nei due opuscoli sui comuni del *Galluzzo* e di *San Casciano in Val di Pesa* (1892). Per la collezione dell'*Italia artistica*, diretta da Corrado Ricci, descrisse *Il Valdarno da Firenze al mare* (1906).

Questi e gli altri numerosissimi scritti che per brevità si tacciono, attestano il grande amore che il Carocci pose nello studio dei monumenti, della storia, degli usi della sua città, a cui dedicò come a passione predominante l'intiera vita. Quanti lo conobbero sanno altresì con quanta liberalità egli partecipasse a chiunque ne lo richiedesse, i tesori della sua erudizione, e quanta gentilezza d'animo trasparisse nei fidati colloqui quando, con la espressiva loquela toscana fiorita di arguzia, narrava qualche episodio della gioventù ricca di memorie. I moltissimi amici, che egli ebbe per tutta Italia e coi quali, anche negli ultimi anni di malattia, mantenne frequente corrispondenza, avranno appreso per ciò con vivo dolore la notizia della sua morte, che per Firenze è gravissima perdita.

ANTONIO FILANGIERI DI CANDIDA GONZAGA.



Aveva lasciato, da poche ore, la sede della Soprintendenza ai Monumenti di Napoli, nella pienezza della sua vigoria, quando, al pari di una quercia schiantata dal fulmine, cadeva ucciso da subitaneo malore il conte Antonio Filangieri di Candida Gonzaga, uno dei rari rappresentanti dell' aristocrazia, dediti agli studi.

Laureatosi nel '92 Dottore in Giurisprudenza — essendo nato nel '67 — spinto dall'amore degli studi storici ed artistici, dopo circa un decennio, trovò in sè la forza di ritornare all'Università per conseguire il diploma in Storia dell'Arte.

Ammesso nell'Amministrazione Antiquaria, presto fece conoscere la sua coltura, la sua attività ed il gusto signorile con cui accompagnava il riordinamento del materiale artistico. Dopo parecchi anni, prese parte al concorso per Ispettore della Soprintendenza ai Monumenti di Napoli, posto nel quale, come in quello occupato alla Cattedra Universitaria di Storia dell'Arte, esplicò tutto l'ardore suo giovanile, imprimendovi le orme della propria energia combattiva.

La prova migliore della sua operosità è data dall'elenco delle opere pubblicate e dalle numerose cariche coverte con fervore pari al disinteresse.

Alla nobile vedova e a due figliuoli che, uno nella flotta aerea e l'altro in quella subacquea, combattono da intrepidi per la gloria e per l'onore d'Italia, vadano i saluti commossi degli ammiratori dell'estinto.

ADOLFO AVENA.

PUBBLICAZIONI.

1. *Diario di Annibale Caccavello, scultore napoletano del secolo XVI.* — Napoli, Pierro, 1896.
2. *Due bronzi di Giovan Bologna nel Museo Nazionale di Napoli.* — Napoli 1897.
3. *Ferdinando I di Borbone*, statua del Canova nel Museo Nazionale. — Napoli 1898.
4. *Le pitture di Marco del Pino, nella Pinacoteca Nazionale e in altri luoghi di Napoli.* Trani 1898.
5. *Le Placchette del Museo Nazionale di Napoli.* — Roma 1899 (estr. dal vol. IV delle « Gallerie Nazionali Italiane »).
6. *Marciano Capella e la rappresentazione delle arti liberali nel Medio evo e nel Rinascimento.* — Napoli 1900.
7. *Commemorazione di Michele Ruggiero, Direttore degli Scavi di Pompei* « Atti dell'Accademia Pontaniana », vol. XXXI).
8. *La colossale testa di cavallo in bronzo del Museo Nazionale di Napoli.* — Napoli 1901.
9. *Del vero personaggio rappresentato nel preteso ritratto del Cardinal Passerini*, nella R. Galleria Nazionale di Napoli (estr. da l'« Arte », n. IV, fasc. III-IV).
10. *La Galleria Nazionale di Napoli.* Documenti e Ricerche (estr. dalle « Gallerie Nazionali Italiane », Roma 1902, vol. V).
11. *Del preteso busto di Sigilgaita Rufolo nel Duomo di Ravello.* — Trani 1903.
12. *Tardi riflessi dell'arte di Pietro Cavallini nel Quattrocento* (« Atti dell'Accademia Pontaniana », vol. XXXVIII, Napoli 1908).
13. *Per il pavimento della Cappella di Ser Gianni Carracciolo in S. Giovanni a Carbonara.* Relazione (in « Neapolis », a. I, fasc. I)

LAVORI NON PUBBLICATI.

1. *Saggio di Catalogo del Medagliere Nazionale di Napoli. Le medaglie dei sec. XV e XVI* (manoscritto).
2. *La Chiesa di S. Giovanni a Carbonara di Napoli* (in preparazione per la raccolta di monografie della Società Napoletana di Storia Patria).
3. *Elenco degli Edifici monumentali per le Provincie della Campania, della Basilicata e della Calabria* (in preparazione. Ultimata la Provincia di Caserta pel Ministero della P. I.).
4. *Lo stile Neo-Cristiano e basilicale* in corso di stampa, per « Gli Stili Architettonici » dalla Casa Vallardi).

ARTICOLI, NOTIZIE, RECENSIONI, ecc.

Una statua di Geronimo d'Auria nel Museo Nazionale di Napoli (« Napoli Nobilissima », vol. III, fasc. V).

Cinque quadri di Francesco Solimena (ibidem).

Quadri venuti dal Palazzo Farnese di Roma nel 1759 (« Napoli Nobilissima », vol. VII, fasc. VI).

Quadri venuti dal Palazzo Farnese di Roma nel 1760 (ibidem).

Vicende della Quadreria di Capodimonte nel 1799 (« Napoli Nobilissima », vol. VII, fascicolo VI).

Notizie di incisori (« Napoli Nobilissima », vol. VII, fasc. VII).

Due disegni di A. Caccavello nel Museo Nazionale di Napoli (« Napoli Nobilissima », vol. VIII, fasc. VI).

L'autore di una medaglia destinata a premiare le Arti nel Regno di Napoli (1802) (ibidem).

Monumenti ed oggetti d'arte trasportati da Napoli a Palermo nel 1806 (« Napoli Nobilissima », vol. X, fasc. I).

Il Ratto di una Sabina, gruppo in bronzo di Giovan Bologna nel Museo Nazionale di Napoli (in « Arte e Storia », a. XVII, n. 2).

(Ennio del Monte), *Una « dotta eroina » Napoletana nella fine del Quattrocento* (Beatrice d'Este). — Napoli, 1908.

Conclusioni intorno ai musaici di S. Giovanni in Fonte di Napoli, comunicate al II Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana. — Roma, 1900 (v. Bollettini del Congresso).

Corrieri Artistici dell'Italia Meridionale (in l' « Arte »).

Collaborazione al « Cicerone » del Burkhardt, VI edizione curata dal Bode.

Bertaux, *Histoire de l'Art dans l'Italie Méridionale* (recens. in « Archivio Stor. ». — Napoli, a. XXX).

Sorrentino, *La Basilica Costantiniana a Napoli* (recens. in « Archivio Stor. ». — Napoli, a. XXXIII, fasc. III).

Venturi, *La Scultura del Quattrocento* (rec. in « Archivio Stor. ». — Napoli, a. XXXIII, fasc. IV).

TITOLI, CARICHE, ecc.

1. Dottore in Giurisprudenza (1892) (a 25 anni).
2. Dottore in Lettere (1900) (a 33 anni).
3. Socio dell'Accademia Pontaniana (1900), e Segretario della classe di Lettere.
4. Diploma della Scuola italiana di Storia dell'Arte (1901).
5. Incaricato del riordinamento della Pinacoteca di Napoli (1903).
6. Vice Ispettore nella R. Pinacoteca di Napoli (1903).
7. Ispettore Onorario pei Monumenti e Scavi (1908).
8. Ispettore della R. Soprintendenza ai Monumenti in Napoli (1909).
9. Libero Docente di Storia dell'Arte Medioevale e Moderna (1910).
10. Componente della Commissione artistica pei padiglioni nella Esposizione di Roma (1911).
11. Membro del Consiglio Direttivo del Museo Artistico Industriale di Napoli (1913).
12. Componente dell'Ufficio di esportazione presso il Museo di Napoli.
13. Componente la Commissione per l'Archivio Generale del Banco di Napoli.
14. Componente la Commissione per la difesa dei Monumenti cittadini, del paesaggio e dell'estetica edilizia.
15. Componente e Segretario della Commissione Provinciale per la conservazione dei Monumenti in Napoli.
16. Componente della Commissione Municipale Napoletana per la conservazione dei Monumenti e Opere d'Arte.
17. Componente della Commissione Archidiocesana di vigilanza per i Monumenti.
18. Assessore del Municipio di Napoli per la conservazione dei Monumenti ed Opere d'Arte.

L'OPERA DELLE SOVRINTENDENZE DEI MONUMENTI, DELLE GALLERIE, DEI MUSEI E DEGLI SCAVI.

SOVRINTENDENZA AGLI SCAVI ED AI MUSEI IN SIRACUSA.

Nel triennio 1909-1912 la dotazione annua per gli scavi fu di L. 6050, alla quale si deve aggiungere un fondo speciale di L. 4000 ammannito dallo Stato e dal Municipio di Catania per gli sgomberi di quell'anfiteatro ed un piccolo fondo di L. 1000 accordato al compianto senatore Mosso ed amministrato dal sottoscritto. Data la mano d'opera elevata e le indennità da corrispondere al personale direttivo e di vigilanza, era impossibile eseguire colla modesta somma superstite scavi in grande stile. La Soprintendenza mirò quindi nel triennio a far fronte alle più urgenti necessità ed a raggiungere col minimo di mezzi i maggiori risultati scientifici.

A Camarina, dopo avere in precedenza esplorato un migliaio e mezzo di sepolcri del V-III secolo, si trovò finalmente un gruppo di sepolcri arcaici del VII-VI secolo; presso Comiso si esplorò un villaggio siculo. A Ragusa superiore avanzi di un abitato che dalla decadenza greca scende ai tempi bizantini. A Floridia una necropoli cristiano-barbarica. A Stentinello in due lunghe campagne si potè definire il carattere della misteriosa stazione neolitica, che era un villaggio in piano, cinto da profondo fosso di forma ellittica scavato nella roccia; si raccolsero masse della elegante ceramica bruna *à pointillé*, completamente diversa da quella dei Siculi. Molte cure furono dedicate a Siracusa ed alla migliore esplorazione dei suoi monumenti; nel tempio di Athena (cattedrale) si fecero scoperte di molto rilievo circa

il sistema delle fondazioni, divise in una rete di grandiosi vespai ed adagiate sopra uno strato siculo; si potè anche provare che il tempio era tutto coperto di tegole marmoree. Al castello Eurialo vennero destinati molti ritagli dei singoli bilanci per mettere in migliore evidenza parti interrate e di controversa destinazione di quella insigne opera militare. Vennero poi esplorate alcune nuove piccole catacombe nella regione di S. Lucia appartenenti a sette eterodosse.

A Catania si portarono avanti costosi sgomberi nelle gallerie dell'anfiteatro, senza conseguire notevoli risultati scientifici, ma agevolando la circolazione nell'interno di quel ragguardevole monumento. Ad Adernò si mise mano una buona volta al denudamento di alcune parti delle grandiose mura dionigiane, a torto ritenute ciclopiche. A Centuripe si proseguì alacramente l'esplorazione delle necropoli ellenistiche, così ricche di simpatiche terrecotte, e si raggiunse anche qualche sepolcro degli antichissimi abitanti siculi. In fine si pose mano ai primi scavi nella ignota città esistente a Serra Orlando presso Aidone, che per mezzo secolo era stata abbandonata al saccheggio di villici ed antiquari: si raccolsero i primi e fondamentali elementi per una topografia archeologica della medesima.

Conforme una buona usanza, si pubblicò nelle *Notizie*, 1912, un lungo rapporto preliminare sugli scavi e le scoperte nel biennio 1909-1911; e nel triennio suindicato si diede più ampio ragguaglio illustrato di precedenti scoperte sicule (*Roem. Mittheil.*, 1909, pag. 59 e segg.; *Bull. Pal. It.*, 1910, pag. 158), siculo-greche (M. S. Mauro, in *Monumenti Lincei*, vol. XX), bizantine (*Byz. Zft.*, XIX, pag. 63 e segg.; 462 e segg.; XXI, pag. 187 e segg.) e numismatiche (*Bull. It. Num.*, 1910; *Riv. It. Num.*, 1910); si illustrarono definitivamente le scoperte dell'Athenaeum di Siracusa (*Notizie*, 1911, pag. 519 e segg.).

*
* *

Nel quadriennio 1912-1916 l'attività della Soprintendenza Scavi si svolse di preferenza a Siracusa. Nelle *Notizie*, 1915, pag. 175-234, ho parlato: degli scavi di P. Minerva, intorno ai quali si viene di lenta mano approntando una illustrazione diffusa, degna dell'importanza storica, oltre che archeologica, di essi; delle sorprendenti e ragguardevoli scoperte di vasi a f. rosse nella necropoli del Fusco: dei grandi scarichi presso l'anfiteatro, mascheranti grandiosi ruderi di carattere ancora non ben chiaro e di tante altre fortuite ed intenzionali scoperte avvenute, oltre che in Siracusa, a Palazzolo, a Noto, a Modica, a Catania, ad Adernò, a Castrogiovanni ed Aidone da 1/2 1911 a 1/2 1915. A completare per l'ultimo anno testè chiuso i dati di questa relazione, converrebbe aggiungere i nuovi vasti scavi al Teatro greco di Siracusa, per mettere nella debita evidenza parti interrate della scena e dell'orchestra; da essi si ricuperò un magnifico grandioso torso di cariatide dei tempi ieroniani: si condussero nuovi vasti scavi nel Tripylon dell'Eurialo, negli scarichi a sud dell'anfiteatro, ed in altri ipogei cristiani della regione Cappuccini. A Catania nel corso V. Emanuele avvennero nella primavera del 1916 scoperte di ruderi romani e di un sepolcreto cristiano, il tutto manomesso; si presero rilievi e fotografie, sopra tutto di epigrafi graffite, di cui una assai lunga è di lettura difficile.

La provincia di Messina fu aggregata alla Soprintendenza di Siracusa col luglio 1914; vi fu completato lo scavo della singolare necropoli romana di S. Placido, e ne è in corso di stampa una esaurientissima relazione; la vigilanza sui vasti movimenti edilizi della nuova città costò allo Stato non indifferenti somme. Viceversa nessuna azione scientifica si è potuta ancora svolgere nella provincia, archeologicamente inesplorata, per mancanza di mezzi.

*
* *

Le collezioni del Museo negli ultimi sette anni si accrebbero enormemente col prodotto degli scavi e cogli acquisti, in minima parte per doni; tanto che l'Inventario da 1/2 1909 a 1/2 1916 salì dal n. 30,258 al n. 38,109. Per il concorso pecuniario speciale del Ministero vennero acquistate parecchie buone partite od anche pezzi isolati di pregio singolare. Ricordo in particolare: una berlina del sec. XVIII per L. 1400 (settembre 1909); due rari tetradrammi di Catana per L. 1700 (maggio 1911); una partita di maioliche ispano-arabe per L. 1650 (aprile 1911); un altare in marmo cinquecentesco per L. 2000 (aprile 1911); una collana d'oro del sec. XVIII per L. 700 (giugno 1911); una magnifica statuetta efebica in bronzo del sec. V, inizio, per L. 2000 (agosto 1911); un dipinto del sec. XVII per L. 600 (agosto 1912); una grande tela del Borremans per L. 600 (gennaio 1913); un ripostiglio di aurei bizantini per L. 1250 (luglio 1913); un decadramma di Siracusa per L. 1000 (giugno 1914); la metà prezzo di un colossale cratere a f. rosse per L. 1500 (febbraio 1916). Da ultimo la collezione Mammano per L. 9000 (aprile 1915), di pregevoli terrecotte centuripine, alcune delle quali sono pezzi unici.

*
* *

Il Museo ha avuto uno sviluppo rapidissimo, tanto che i locali del vecchio, per quanto

moderno edificio, non capiscono più nulla; ottimi materiali, sottratti alla vista degli studiosi si accumulano nei magazzini. Appena cessata la guerra è urgente provvedere alla costruzione di una nuova ala di fabbricato, per la quale è pronto il progetto, sviluppato in tutti i particolari.

Siracusa, agosto 1916.

P. Orsi.

NOTIZIE.

ANAGNI. - **Palazzo Municipale.** — Il Ministero ha concesso un sussidio di L. 1000 pei lavori di ripristino delle antiche finestre bifore del monumentale palazzo Municipale di Anagni.

AREZZO. - **Chiesa di S. Domenico.** — In questa Chiesa si conducono ordinatamente lavori di restauro, sotto la direzione della Sovrintendenza ai Monumenti. Dopo il restauro generale delle tettoie, si è proceduto, sempre col contributo di questo Ministero, al consolidamento della muraglia della facciata e al restauro dei dipinti a fresco che furono scoperti nella faccia interna, e quindi al riordinamento dei finestroni absidali e di quelli del fianco e al riordinamento delle pareti laterali del grandioso edificio.

S'impone ora di finire di scoprire dal bianco di calce gli affreschi delle pareti e di consolidarli e ripararli convenientemente; per questo la Sovrintendenza ha redatto una perizia dalla quale è determinata in L. 2000 la spesa all'uopo necessaria.

Tale spesa sarà sostenuta dall'Amministrazione delle Belle Arti.

CASALFIUMANESE (Bologna). - **Chiesa di Riviera.** — Con recente provvedimento si è fornita in anticipazione alla Soprintendenza ai monumenti di Bologna la somma di L. 7500, occorrente per l'esecuzione in economia dei lavori di restauro e consolidamento della Chiesa suddetta.

Altra somma di L. 3686,50 è stata preventivata per la costruzione di nuovi locali rustici per uso del parroco in sostituzione degli attuali che dovranno esser demoliti per far luogo al ripristino della Chiesa.

La somma complessiva che il Ministero dell'Istruzione verrà a spendere per il restauro sarà, pertanto, superiore alle undicimila lire.

FENIS. - **Castello.** — Essendosi verificati pericolosi deterioramenti della muratura alla base della torre a pianta circolare del castello di Fenis, saranno eseguiti i necessari lavori di consolidamento a cura della Sovrintendenza ai monumenti di Torino, a cui sono già stati forniti i fondi occorrenti.

FIRENZE. - **Chiostro del Brunellesco in Santa Croce.** — Con decreto ministeriale 14 ottobre 1916, registrato alla Corte dei Conti, fu approvato il progetto dei lavori di restauro al Chiostro di Brunellesco in Santa Croce in Firenze per un importo di L. 1985. I lavori saranno eseguiti sotto la direzione e sorveglianza della Sovrintendenza dei monumenti di Firenze.

— **Dono alla R. Galleria di arte moderna e alla Galleria degli Uffizi.** — La famiglia Corcos ha offerto in dono due dipinti e un disegno del defunto pittore Massimiliano Corcos; i primi due alla Galleria di Arte Moderna di Firenze ed il secondo al Gabinetto delle stampe esistente presso la Galleria degli Uffizi.

— **Quadro del Piazzetta alle RR. Gallerie.** — Il sig. John Murray ha donato alle Gallerie di Firenze un pregevolissimo dipinto del Piazzetta, che verrà a colmare una lacuna più volte lamentata nella serie dei pittori veneti del Settecento esistente nella Galleria degli Uffizi.

GIRGENTI. - **Grotta di Fregapani.** — Nella catacomba cristiana, così detta Grotta di Fregapani, che trovasi ad oriente del Tempio di Ercole, si è staccato un masso dalla volta che venne provvisoriamente mantenuto da tre puntali di legno.

Adesso tali puntelli, che cominciavano ad infracidirsi, sono stati permanentemente sostituiti da tre pilastri in mattoni, con una spesa di L. 450.

GUBBIO. - **Palazzo ex Ducale.** — Si è fornita in anticipazione alla Sopraintendenza ai monumenti di Perugia la somma di L. 1927,71 occorrente per l'esecuzione in economia dei lavori di sistemazione del muro di sostegno dell'orto nel Palazzo ex Ducale di Gubbio.

Tali lavori si sono resi necessari per ovviare ai danni prodotti dalle edere secolari abbarbicatesi fra i pietrami del muro, e per restaurare i tetti dei fabbricati sottostanti di proprietà della Marchesa Ranghiasci-Melchiorri, danneggiati anch'essi per l'azione delle edere stesse.

LANGHIRANO. - **Castello di Torchiara.** — Sono stati approvati i lavori di restauro al monumentale Castello di Torchiara nel Comune di Langhirano.

I lavori, previsti in L. 1000, saranno eseguiti in economia dalla Sovrintendenza dei monumenti di Bologna.

NOLI. — **Chiesa di S. Paragorio**. — Essendosi resi necessari lavori di restauro alla monumentale chiesa di San Paragorio in Noli, fu approvata la spesa di L. 800.

I lavori sono già in corso di esecuzione sotto la direzione e sorveglianza della Sovrintendenza dei monumenti di Genova.

ORVIETO. – **Palazzo del Popolo**. Compiuti, alcuni anni or sono, i lavori di ricostruzione del tetto del salone del Palazzo, rimanevano a farsi il ripristino della muratura di coronamento della facciata e la conseguente sistemazione delle acque piovane.

Di tali lavori si è iniziata l'esecuzione a cura del Comune di Orvieto, secondo un progetto del defunto architetto Paolo Zampi, opportunamente modificato in alcune parti dalla Sovrintendenza ai monumenti.

Alla spesa occorrente, prevista in circa L. 24000, provvederà lo stesso Comune, col concorso finanziario di questo Ministero, che ha promesso all'uopo un sussidio di L. 10000.

PADULA (Salerno). – **Ex Certosa di S. Lorenzo.** — Da molti anni si deplorava il grave inconveniente della mancanza di chiusure dei vani di luce tanto del corridoio superiore del Gran Chiostro, quanto di quello del chiostrino del Priore nella monumentale Certosa di S. Lorenzo in Padula.

La Soprintendenza ai monumenti di Napoli allestiva, perciò, in data 1° settembre 1915, un preventivo per la chiusura con telai a vetri di tutti i vani di luce, nonchè per le riparazioni occorrenti ai tetti.

La spesa prevista fu di L. 18,000; i lavori vennero eseguiti sino alla concorrenza di L. 15.720,39 dall'impresario Salvatore Bellucci, che poi dovette sospenderli essendo stato chiamato alle armi.

In questa prima serie di lavori, riguardanti la fornitura e la posa in opera dei telai a vetri, contribuì con L. 3000 il Ministero della Guerra.

Adesso sono in corso di esecuzione i lavori di riparazione ai tetti, preventivati in L. 1930, ed affidati agli assuntori fratelli Volpe.

PIVERONE (prov. di Torino). – **Chiesetta detta di Gesione**. — In una recente visita agli avanzi della Chiesetta millenaria, detta di Gesione, nel Comune di Piverone, il Sovrintendente ai monumenti di Torino ebbe a constatare che le murature vanno deperendo rapidamente per l'azione delle intemperie e che l'angolo nord-ovest è in condizioni tanto gravi da far temere la sua prossima rovina.

Per allontanare il pericolo imminente e per conservare gli avanzi di quella interessante costruzione, saranno innalzati, a spesa di questo Ministero, alcuni tratti di muratura per sostegno delle pareti pericolanti e per otturazione delle brecce che maggiormente compromettono la stabilità dei muri antichi.

RAVENNA. – **Basilica di S. Apollinare Nuovo.** — Il bombardamento aereo del 12 febbraio 1916 che, come è noto, danneggiò gravemente la Basilica di S. Apollinare Nuovo, abbattè pure in gran parte il portichetto avanti la Chiesa.

Il portichetto, formato da quattro vòlte a crociera, da una semisferica e da una nicchia, era retto da due colonne di greco e da quattro pilastri; la rovina di una parte della facciata, in seguito allo scoppio della bomba, atterrò e travolse gli archi frontali corrispondenti alla vòlta semisferica e tre crociere, trascinando nella caduta la colonna e le vòlte stesse, la trabeazione di coronamento e tutto il rivestimento marmoreo.

Pure il campanile subì danni non indifferenti, essendosi riscontrate forti lesioni che interessavano la sua struttura, senza, però, fortunatamente, pregiudicarne la stabilità.

La Sopraintendenza ai monumenti di Ravenna ha, pertanto, allestita una perizia riguardante i lavori per la ricostruzione del portichetto, la riparazione del campanile e la sistemazione del piazzale avanti la Chiesa.

La spesa occorrente è stata prevista in L. 25,000, e tale somma è stata già fornita in anticipazione dal Ministero alla Soprintendenza ai monumenti di Ravenna, che provvede all'esecuzione in economia dei lavori.

S. SEVERINO. – **Chiesa di S. Lorenzo in Doliolo.** — Sono stati approvati per la somma di L. 2645 lavori di restauro alla chiesa di S. Lorenzo in Doliolo nel Comune di San Severino. I lavori sono già in corso di esecuzione sotto la direzione e sorveglianza della Sovrintendenza di Ancona.

TERNI. – **Cascata delle Marmore**. — In continuazione degli importanti lavori eseguiti a spese di questo Ministero per il restauro del canale di Pio VI, si sono autorizzati nuovi lavori complementari per la sistemazione delle gallerie d'accesso e per il completamento del ponticello già costruito sul cavo Paolino.

Tali lavori importeranno una spesa preventivata in L. 7200, e verranno eseguiti in economia dall'Ufficio del Genio civile di Perugia.

VENEZIA. – **Chiesa degli Scalzi**. — Nel bombardamento aereo del 24 ottobre 1915 venne, come è noto, distrutta completamente

la volta del tempio, ornata col magnifico affresco del Tiepolo, riproducente il trasporto leggendario della Santa Casa di Nazaret.

Rimasero soltanto incolumi gli affreschi esistenti sui peducci delle volte, in tutto sette frammenti di affresco, dei quali adesso si provvederà per cura della Soprintendenza ai monumenti, al recupero.

Per cinque frammenti, stante il loro cattivo stato di conservazione, si procederà allo strappo del colore ed al trasporto su tela; gli altri due, rappresentanti Tiepolo padre e figlio e figure oranti, che sono in migliore stato di conservazione, verranno staccati coll'intonaco, mediante disfacimento del muro, conservando le loro forme concave e convesse.

La spesa prevista ascende a L. 6800, e lo stacco verrà eseguito dal restauratore Steffanoni di Bergamo.

CIRCOLARI.

Prevenzione d'incendi nelle chiese monumentali.

Questo Ministero si è dovuto, anche recentemente, preoccupare del pericolo gravissimo che costituisce per le opere d'arte contenute nelle Chiese monumentali, e per le Chiese stesse, l'uso veramente deplorevole di ornare le pareti e gli altari con veli, drappi ed altri paramenti, che possono divenire, anzi abbastanza spesso divengono, facile preda del fuoco e sono causa di gravissimi incendi

In seguito alle premure fatte sull'argomento, il Ministero di Grazia e Giustizia, con sua circolare dell'8 agosto 1916, n. 13629, così scriveva ai sigg. Economi generali dei Benefizi vacanti:

« Il Ministero dell'Istruz. Pubblica ha richiamata l'attenzione di questo Ministero di Grazia e Giustizia sul deplorevole sistema di ricoprire, in alcune solennità ecclesiastiche, le pareti dei tempi monumentali mediante veli e paramenti, che, per la vicinanza dei ceri accesi, possono divenire facilmente preda delle fiamme e cagionare gravissimi incendi, con danno irreparabile del patrimonio artistico nazionale ».

« Di recente la Cattedrale di Modena, appunto per l'infiammarsi di un paramento sovrapposto alle pareti della Chiesa, ha corso pericolo di rimanere incendiata; e non sono lontani i dolorosi esempi degli incendi delle Cattedrali di Sora, di Andria e di Conversano ».

« Si ravvisa pertanto necessario che V. S. Ill.ma ricordi agli Ordinari Diocesani ed ai titolari degli altri enti ecclesiastici dipendenti da codesto Generale Ufficio, quanto delicata sia la responsabilità che loro incombe per la conservazione dei Tempi e delle Opere d'arte che vi si custodiscono, e li inviti ad abbandonare il pericoloso e deplorevole sistema di decorazione con paramenti, il quale, mentre espone a gravissimo rischio ed a danno incalcolabile tanta parte del patrimonio artistico della Nazione, nemmeno trova giustificazione alcuna nelle esigenze del culto ed è solo inspirato ad un malinteso intento decorativo ».

Nel portare quanto sopra a conoscenza delle Soprintendenze ai monumenti ed alle gallerie, rivolgo loro vivissima preghiera di intensificare la vigilanza per la tutela delle opere d'arte contenute nelle Chiese monumentali e per la integrità delle Chiese stesse.

Le SS. LL. sorveglino e si adoperino a che, da parte dei vari Enti ecclesiastici, sia abbandonato il deplorevole pericoloso sistema più sopra accennato, e, quando notino che in esso si persiste, si rivolgano ai competenti Economati generali dei Benefizi vacanti, facendo opportuno richiamo alla circolare trascritta. Nei casi più gravi, poi, le SS. LL. non esitino ad informare questo Ministero che si affretterà a richiamare in modo speciale sull'argomento l'attenzione del Ministero di Grazia e Giustizia per i necessari provvedimenti.

Confido pertanto, che mercè la vigilanza assidua ed il concorde interessamento dei vari uffici, il lamentato inconveniente potrà ben presto attenuarsi e sparire, togliendo una delle cause di maggiore preoccupazione per questo Ministero e di grandissimo pericolo per tanta e così insigne parte del nostro patrimonio artistico.

Sarò grato intanto alle SS. LL. se vorranno favorirmi un cortese cenno di ricevuta della lettera.

Il Direttore Generale
CORRADO RICCI.

Redattore responsabile: LVIGI PARPAGLIOLO.

Roma, 1916 — Tipografia Editrice Romana, via della Frezza, 57-61.